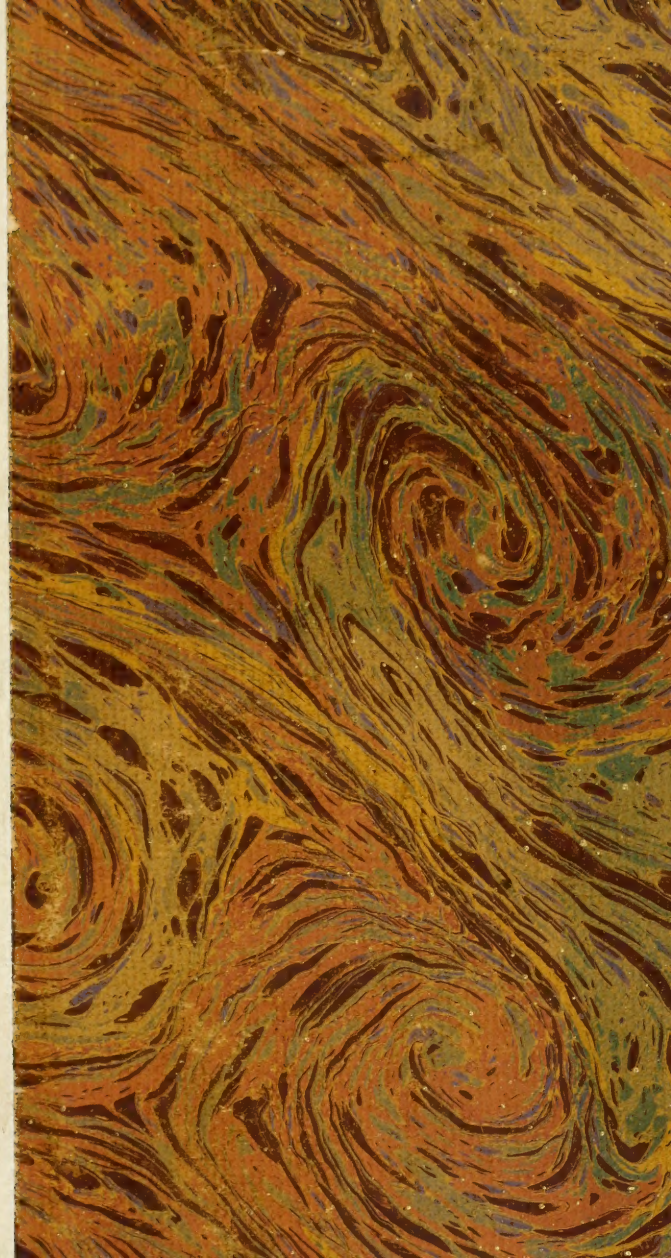


PURCHASED FOR THE

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

FROM THE

CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT

FOR

ART

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1899

L'auteur et les éditeurs déclarent réserver leurs droits de reproduction et de traduction en France et dans tous les pays étrangers, y compris la Suède et la Norvège.

Ce volume a été déposé au ministère de l'Intérieur (section de la librairie) en décembre 1899.

PARIS. TYP. DE E. PLON, NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIERE. — 559.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

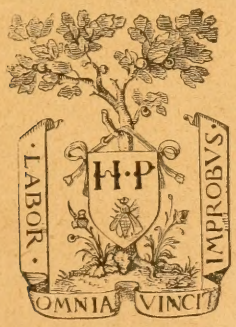
DES DÉPARTEMENTS

SALLE DE L'HÉMICYCLE, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Du 23 au 27 Mai 1899

VINGT-TROISIÈME SESSION

Ouvrage orné de quarante planches



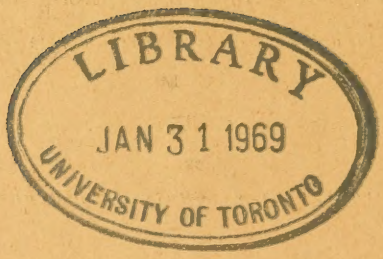
PARIS

TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie

RUE GARANCIÈRE, 8

MDCCCXCIX

N
13
F7
Sess. 23



BULLETIN DU COMITÉ

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 6 1er JUIN 1898

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Session de 1898 : Mémoires et notices lus devant la Section des Beaux-Arts. — — Distinctions honorifiques. — Questions. — Réponses. — Nécrologie. — Échange de publications. — Bibliographie.

SESSIONS DE 1898

MÉMOIRES ET NOTICES LUS DEVANT LA SECTION DES BEAUX-ARTS

Séance du 12 *avril.* — Président : M. Édouard Millaud. Vice-président : M. Massillon-Rouvet. — *Les faïences d'art à Nevers,* par M. Massillon-Rouvet. — *Le graveur Charles Eisen,* par M. Jacquot (Albert). — *Peintres des dix-septième et dix-huitième siècles. Documents extraits des Archives du Calvados; Artistes d'Avranches, Bayeux, Cherbourg, etc., au dix-huitième siècle,* par M. Benet (Armand). — *Étude critique sur deux tapisseries du Musée de Rouen,* par M. Le Breton (Gaston). — *Le maître-autel de Denis Gervais, à Saint-Maurice d'Angers,* par M. Denais (Joseph). — *Émail de Vaulx en Artois* (1581), par M. Cavrois (le baron). — *La céramique à Boissettes* (*Seine-et-Marne*) [1732-1781], par M. Leroy (G.). — *Les boiseries sculptées de l'église de Laval-Dieu* (*dix-septième siècle*), par M. l'abbé Bouillet. — *L'Hôtel de ville d'Arles et ses huit architectes* (*dix-septième siècle*), par M. Charvet (Léon). — *Pierre Dupuis, peintre de Montfort; les Quatre Saisons*, de Sauvage, par M. Lorin. — *Les dessins de médailles et de jetons attribués à Bouchardon,* par M. Mazerolle (Fernand). — *Un dessin sur « Thermidor », par Hubert Robert,* par M. Ponsonailhe (Charles). — *Appartements et mobilier du château royal de Saint-Hubert,* par M. Maillard (Jules). — *Peintures anciennes de l'école flamande,* par M. Delignières (Émile).

Séance du 13 *avril.* — Président : M. Lucien MARCHEIX. Vice-président : M. QUARRÉ-REYBOURBON. — *Les peintres Van Oost à Lille (dix-septième siècle)*, par M. QUARRÉ-REYBOURBON. — *Le Musée Jean Gigoux, à Besançon*, par M. GAUTHIER (Jules). — *Peintures et sculptures de l'église de Saint-Antoine en Viennois*, par M. l'abbé BRUNE. — *La cathédrale de Nantes. Documents inédits* (1631), par M. DE GRANGES DE SURGÈRES. — *Les grands amateurs angoumoisins du quinzième au dix-huitième siècle*, par M. BIAIS (Émile). — *Le Musée de Marseille. Son transfert au palais de Longchamp*, par M. BOUILLON-LANDAIS. — *François et Jacques Bunel, peintres de Henri IV*, par M. LAFOND (Paul). — *L'art et les artistes dans le Barrois* (3e *partie*), par M. MAXE-WERLY (Léon). — *Le monogramme de Masséot Abaquesne*, par M. l'abbé PORÉE. — *Le sculpteur Imbert Boachon*, par M. l'abbé REQUIN. — *Une association de maîtres joueurs d'instruments au dix-septième siècle*, par M. VINCENT. — *La salle des actes de la Faculté de théologie protestante de Montauban*, par M. MOMMÉJA (Jules).

Séance du 14 *avril.* — Président : M. Gustave SERVOIS. Vice-président : M. Jules GAUTHIER. — *Conrad Meyt et les sculpteurs de Brou en Franche-Comté*, par M. GAUTHIER (Jules). — *Les peintres de l'Hôtel de ville de Bordeaux, professeurs de l'École académique*, par M. BRAQUEHAYE (Charles). — *Céramique et verrerie au dix-septième siècle*, par M. THOISON (Eugène). — *Les tapisseries de Montpezat*, par M. DE GRANDMAISON (Charles). — *Les sphinx de Pavilly*, par M. DE LONGUEMARE (Paul). — *La tombe de Lancelot du Fau, évêque de Luçon* (1523), par M. DE GRANDMAISON (Louis). — *Un maître de l'œuvre du Mont Saint-Michel au dix-septième siècle*, par M. l'abbé BOSSEBOEUF. — *Le mobilier du château de Chanteloup*, par M. GABEAU (Alfred). — *Tableaux offerts à la confrérie de Notre-Dame du Puy à Amiens*, par M. GUERLIN (Robert). — *G.-F. Moreau, évêque de Mâcon* (1763-1790), *protecteur de Greuze et de Prud'hon*, par M. LEX (Léonce). — *Les origines du Musée de Bernay; L'art campanaire et l'ornementation des cloches au dix-septième siècle; L'art dramatique à Lisieux pendant la Révolution*, par M. VEUCLIN. — *Un miniaturiste avignonnais*, par M. LABANDE.

Séance du 15 *avril.* — Président : M. Maurice TOURNEUX. Vice-président : M. Henri HERLUISON. — *Sergent-Marceau, peintre et graveur*, par MM. HERLUISON (Henri) et LEROY (Paul). — *Un portrait de Louis XIII*, par M. JADART (Henri). — *Antoine Gilis, sculpteur et peintre* (1702-1781), par M. HÉNAULT (Maurice). — *L'arc de triomphe de la porte d'Aix à Marseille*, par M. PARROCEL (Pierre). — *Pierre Puget à Aix*, par M. COSTE (Numa). — *Jacques Rigaud dessinateur et graveur marseillais*, par M. GINOUX (Charles). — *Une « Assomption » de François Le Moyne*, par M. GIRON (Léon). — *Pierre Vigné de Vigny, architecte (nouveaux documents)*, par M. DE BEAUMONT (Charles). — *Rapport général sur les travaux de la Section*, par M. Henry JOUIN.

DISTINCTIONS HONORIFIQUES ACCORDÉES A L'OCCASION DE LA SESSION DE 1898

Chevalier de la Légion d'honneur et officiers d'Académie nommés sur la présentation du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

1° *Chevalier de la Légion d'honneur.*

M. Émile DELIGNIÈRES, président de la Société d'émulation d'Abbeville, membre non résidant du Comité à Abbeville.

2° *Officiers d'Académie.*

(Arrêté du 23 avril.)

MM. BEAUMONT (Charles-Joseph-Marie de la BONNIÈRE DE), membre de la Société archéologique de Touraine, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

L'abbé BOSSEBOEUF, président de la Société archéologique de Touraine, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

HÉNAULT (Maurice), bibliothécaire adjoint de la ville de Valenciennes, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

QUESTIONS

Le sculpteur Lamoureux. — Les biographes expliquent : 1° que Abraham-César Lamoureux, sculpteur, élève de Nicolas Coustou, fit en 1688, à Copenhague, la statue équestre de Christian V, en plomb doré, dont le piédestal était orné de quatre statues allégoriques : la Magnanimité, la Gloire, la Sagesse et la Force (*Dussieux*); 2° que Lamoureux (sans indication de prénoms), élève de Coustou, auteur de plusieurs statues à Lyon, né en 1674, est mort jeune (*Pernetti*); 3° que Lamoureux (également sans indication de prénoms), né à Lyon en 1675, fut élève de Coustou et mourut jeune (*Natalis Rondot*). Quel rapport y aurait-il entre le Lamoureux de Lyon et celui qui a fait la statue de Christian V, à Copenhague? — V..., à Lyon.

RÉPONSES

Chardin. — *F... C..., à Cognac* (n° 5 du *Bulletin*). — Il y a tout lieu de supposer que ce peintre n'est pas venu à Rouen. Dans la notice que Haillet de Couronne, secrétaire de l'Académie de Rouen, lui a consacrée, il n'est pas fait mention du fait rapporté par quelques-uns des biographes de Chardin, et il serait étonnant que Haillet de Couronne, plus intéressé que personne à le rappeler, l'eût passé sous silence. Il se contente de dire : « En 1765, M. Chardin témoigna le « désir d'appartenir à l'Académie royale des sciences, belles-lettres et arts de « Rouen. » Il remplaçait Michel-Ange Slodtz. Sa nomination est du 30 juin 1765. Cochin, dans ses notes sur la notice de Haillet de Couronne, notes que j'ai publiées il y a quelques années, ne fait aucune allusion à un séjour de Chardin à Rouen. — Ch. de Beaurepaire, à Rouen.

Chardin. — *F... C..., à Cognac* (n° 5 du *Bulletin*). — Les Archives de Rouen possèdent la lettre de remerciement du peintre Chardin à l'Académie de Rouen et l'éloge du peintre prononcé par Cochin. Ces pièces ont été publiées. La nomination du célèbre artiste n'a été certainement qu'honorifique, et il ne semble pas que l'auteur du *Benedicite* ait fait le moindre voyage en Normandie. — O..., à Besançon.

NÉCROLOGIE.

Le Comité a perdu deux de ses membres depuis la publication du dernier numéro du *Bulletin*.

M. Yriarte (Charles), inspecteur général des Beaux-Arts, est décédé le 7 avril, à la veille de l'ouverture de la session de 1898. Il appartenait au Comité des Sociétés des Beaux-Arts depuis le 30 janvier 1897, et il avait ouvert, au nom du ministre, la vingt et unième session. Ses ouvrages ont eu pour objet le peintre Goya et divers personnages de Venise et de Florence.

M. Ernst (Alfred), ancien élève de l'École polytechnique, bibliothécaire-trésorier à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, s'est éteint à Paris, après une courte maladie, le dimanche 15 mai dernier, dans sa trente-neuvième année. Il s'était consacré à l'histoire de l'art et s'était placé, en particulier, au premier rang des musicographes et des critiques musicaux. Ses ouvrages sur Berlioz et sur Wagner et ses traductions équimétriques des grands drames wagnériens marquent une date. M. Henry Roujon, directeur des Beaux-Arts, a prononcé sur sa tombe un discours émouvant. La mort de M. Ernst est, pour le Comité des Sociétés des Beaux-Arts, une perte des plus sensibles.

Le Comité a en outre été avisé de la mort de MM. :

Tamisey de Larroque, membre non résidant à Gontaud (Lot-et-Garonne).

Delove, membre non résidant à Avignon (Vaucluse).

ÉCHANGE DE PUBLICATIONS

MM. les présidents des Sociétés des départements sont invités à faire parvenir à la Direction des Beaux-Arts (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), 3, rue de Valois, les bulletins ou mémoires périodiques renfermant les travaux des membres de leurs sociétés. Ils recevront, en échange, le *Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, et chaque numéro du *Bulletin* contiendra les extraits des sommaires des publications reçues intéressant l'art ancien ou moderne.

Ouvrages sur l'Art ancien et moderne reçus pendant le dernier trimestre.

Bissuel (Édouard). — *De la dispense de deux années de service militaire pour les élèves architectes des Écoles des Beaux-Arts* (Lyon, Mougin-Rusand, 1897, in-8°). — Rapport lu dans l'assemblée générale de l'Association provinciale des architectes français tenue à Rouen en juin 1896.

Marsy (Comte de). — *Jean Crignon, facteur d'orgues à Mons* (Mons, Janssens, 1897, in-8°). — Étude sur les petites orgues de l'église Notre-Dame de Saint-Omer exécutées par Crignon.

Soulice. — *Catalogue de la Bibliothèque de la ville de Pau* (Pau, Garet, 1897, in-8°). — Énumération de cinq cents ouvrages ou recueils relatifs aux arts du dessin et à la musique.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 7 — 1er SEPTEMBRE 1898

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Avis relatif au compte rendu de la 22e session. — *Partie documentaire.* — Questions. — Réponses. — Sommaires des Bulletins ou Mémoires des Sociétés des départements. — Bibliographie.

LE COMPTE RENDU DE LA SESSION DE 1898

L'impression du compte rendu de la 22e session touche à sa fin. Ce volume comporte quarante-neuf Mémoires accompagnés de cinquante-trois planches. Il sera mis en distribution le mois prochain.

QUESTIONS

Un tableau de Louis-Michel Vanloo. — On serait heureux de retrouver trace du portrait de Louis-César Le Tellier, duc d'Estrées, exposé par Louis-Michel Vanloo au salon de 1759. — J. de Loynes d'Estrées.

Le peintre Brette. — Un lecteur du *Bulletin* est-il en mesure de fournir un renseignement quelconque sur le peintre Brette du XVIIe siècle, qui a dû être employé dans un port de France ? — F. C., au Mesnil (Vosges).

Un portrait à déterminer. — Au revers d'un joli pastel représentant un vieillard du temps de Louis XVI, en habit noir, perruque et cravate blanche, on lit ces vers manuscrits :

Si le peintre est fidèle,
Ce portrait offrira
Des modestes vertus le plus touchant modèle.
Dans ses yeux l'on verra
D'un cœur pur et sans défiance

La douce sensibilité,
L'esprit et la bonté,
L'attrait de l'aimable indulgence
Et la simplicité.

Ces vers sont-ils connus? Qui en est l'auteur? A qui ont-ils été adressés? — Victor Advielle, à Paris.

RÉPONSES

Problème épigraphique. — *V... P..., à Vannes* (n° 5 du *Bulletin*). — Le pentamètre latin, signalé par un de nos correspondants :

Inviti superant limina sacra pedes,

se trouve dans le poème du Gallo-Romain Rutilius Numatianus, intitulé : *Itinerarium de Reditu suo.* Ce vers peint la peine avec laquelle le Gaulois a quitté Rome où il a fait un long séjour et rempli des fonctions importantes. L'*Itinerarium* nous est parvenu incomplet. Cf. édit. Zumpt, Berlin, 1840. — W..., à Mende.

Le peintre L.-J. de Launay. — *P. P..., à Rennes* (nos 4 et 5 du *Bulletin*). — N'ayant point rencontré le nom de cet artiste sur les registres paroissiaux de la ville de Nantes, en exécutant le dépouillement qui sert de base à l'ouvrage : *les Artistes nantais*, dont je corrige en ce moment les épreuves, j'ai tenu, sur l'indication de M. Advielle, à me livrer à de nouvelles investigations. Des recherches pratiquées avec le plus grand soin, de 1680 à 1690, non seulement dans les registres des paroisses de la ville de Nantes, mais encore dans ceux des paroisses suburbaines, n'ont amené aucun résultat. L.-J. de Launay n'est *certainement* pas né à Nantes à la date indiquée. — Le marquis de Granges de Surgères.

ÉCHANGE DE PUBLICATIONS

MM. les présidents des Sociétés des départements sont invités à faire parvenir à la Direction des Beaux-Arts (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), 3, rue de Valois, les Bulletins ou Mémoires périodiques renfermant les travaux des membres de leurs sociétés. Ils recevront, en échange, le *Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, et chaque numéro du *Bulletin* contiendra les extraits des sommaires des publications reçues intéressant l'art ancien ou moderne.

Bulletins ou Mémoires des Sociétés des départements. — Périodiques. — Extraits des sommaires intéressant l'Art ancien ou moderne.

Alger. — *Revue africaine. Bulletin des travaux de la Société historique algérienne* (nos 227-230, 4e trimestre 1897 ; 1er, 2e et 3e trimestres 1898. Alger, Jourdan, 1897-1898, in-8°). — Découverte archéologique au cap Matifou, par M. Waille. — Découverte d'un Ptolémée d'or à Cherchel, par le même. — Monnaies de M. Grenade Delaporte. — Mosaïque découverte à Cherchel, par M. Waille.

Alpes (Hautes-). — *Bulletin de la Société d'études des Hautes-Alpes* (n° 25. Gap, Jouglard, 1898, in-8°). — Les tuiles romaines à Mont-Seleucus (la Batie Montsaléon), par M. C. Romieu. — Le Dolium sur les tombeaux, par M. l'abbé J. Fazy. — Notice sur l'ancien édifice de la place Saint-Arnoux, par M. E. Sibour.

Aude. — *Journal de la Société centrale d'agriculture de l'Aude* (année 1898, août, in-8°).

Aveyron. — *Procès-verbaux de la Société des Lettres, Sciences et Arts de l'Aveyron* (t. XVII, du 13 juillet 1894 au 4 mars 1897. Rodez, E. Carrère, 1897, in-8°). — Congrès des Sociétés des Beaux-Arts de 1895-1897. — Fouilles de Canac. — Catalogue de monnaies. — Inauguration du monument de Quatrefages. — Inauguration du monument de Camille Douls et de la statue de F. Cabrol.

Bouches-du-Rhône. — *Association provinciale des architectes français. — Annuaires pour les années* 1895 et 1896 (Marseille, Achard, 1895-1896, in-8°).

Eure-et-Loir. — *Bulletin de la Société Dunoise* (n°s 113-115. Octobre 1897 à juillet 1898. Châteaudun, Pouillier, 1897-1898, in-8°). — Notes sur l'ancienne seigneurie de Chaussepot, par M. l'abbé Peschot (planches). — Sommaire des chartes de l'abbaye de Saint-Avit, par M. Cuissard.

Gard. — *Bulletin des séances de l'Académie de Nîmes* (année 1897. Nîmes, Chastanier, 1897, in-8°).

Gard. — *Mémoires de l'Académie de Nîmes* (7e série, t. XX, année 1897. Nîmes, Chastanier, in-8°). — Inscription du temple de Vienne, par M. E. Bondurand. — L'arc de triomphe d'Orange et son inscription, par le même. — Contribution à l'histoire de l'École avignonnaise de peinture, par M. G. Bayle. — Rapport sur le concours historique ouvert en 1896 par l'Académie de Nîmes sur la biographie de Charles-Joseph Natoire, peintre nîmois, par M. Paul Clauzel.

Gard. — *Mémoires et comptes rendus de la Société scientifique et littéraire d'Alais* (année 1896, t. XXVII. Alais, Brabo, 1898, in-8°). — Historique du monument Florian à Alais par M. Émile Delfieu.

Garonne (Haute-). — *Revue des Pyrénées* (t. IX, 1897, 5e et 6e livraisons ; t. X, 1898, livraisons 1-5. Toulouse, Privat, 1897-1898, in-8°). — L'église et le clocher de la Dalbade au XVIe siècle, par M. l'abbé Julien. — La Vierge de Roncevaux. — Les peintres verriers d'Auch. — L'autel d'Assézat à Toulouse. — Nouvelles indications sur Jean Talhant, dit Manceau, sculpteur toulousain, par M. l'abbé Julien. — Un monument à Bourbaki, à Pau. — Philippe Tamizey de Larroque par M. J. Brissaud.

Indre. — *Musée municipal de Châteauroux. Bulletin trimestriel* (fascicule 13, Châteauroux, A. Majesté, 1898, in-8°).

Loire. — *Bulletin de la Diana* (t. XI, n°s 7 et 8, juillet-décembre 1897 ; t. X, n° 1, janvier-mars 1898, Montbrison, Brassart, in-8°). — Les vitraux de Saint-André, d'Apchon, par M. Déchelette. — Le sceau d'Alix de Chacenay, par M. de Poncins. — Questionnaire historique, archéologique et statistique, par M. Maurice Dumoulin.

Ouvrage sur l'Art ancien et moderne.

Babeau (Albert). — *Les Vieilles Enseignes de Troyes* (Nouel, 1898, in-8°). — Étude circonstanciée des noms d'enseignes et des représentations graphiques relevées par les archéologues troyens depuis le moyen âge jusqu'à nos jours. Un grand nombre des enseignes dont parle M. Babeau ont été découvertes par lui au cours de recherches aussi laborieuses que bien conduites. Une table alphabétique des enseignes antérieures à 1789 complète la monographie de l'écrivain. Cette table ne renferme pas moins de seize colonnes en petit texte. Enfin une liste des enseignes actuelles sert d'appendice au travail de M. Babeau, qui n'oublie pas de rappeler, à titre documentaire, le *Petit dictionnaire critique et anecdotique des enseignes de Paris*, par un Batteur de pavé, publié en 1826 par Honoré de Balzac.

Benet (Armand). — « *Marché de la tappiserye de l'esglise Saint-Pierre de Caen*, Année 1613. » (Caen, Delesques, s. d., in-8° de 7 p.) Cette plaquette renferme le texte intégral d'une pièce tirée des Archives départementales du Calvados (série G. non inventoriée). M. Benet rappelle, dans une note, un travail de M. Eugène de Beaurepaire (*Annuaire Normand*, 1890, p. 339) sur la tapisserie de Saint-Pierre de Caen.

Benet (Armand). — *Inventaire du trésor de la collégiale d'Ecouis (Eure) en* 1565 (Caen, Delesques, 1888, in-8°). — Cet inventaire est tiré des Archives départementales de l'Eure dans lesquelles est entrée « une infime partie des papiers de la collégiale ». Il occupe les folios 2 à 10 (recto) d'un cahier de 18 feuillets. M. Benet a fait précéder le document qu'il a mis au jour de notes substantielles classées chronologiquement sur la collégiale d'Ecouis.

Braquehaye (Charles). — *Les Artistes du duc d'Epernon* (Bordeaux, Féret, 1897, in-8°). Cette plaquette, paginée 155 à 258 et pièces justificatives 1 à 49, renferme différents travaux lus par leur auteur aux sessions des sociétés des Beaux-Arts. Huit planches sont jointes au travail de M. Braquehaye.

Chassant (Alphonse). — *Le Chevalier Sixe* (Evreux, Hérissey, 1897, in-8°, avec portrait). Sous ce titre, M. Chassant a donné la biographie très complète d'un artiste provincial du dix-huitième siècle qui porta le titre de peintre du duc de Bouillon, comte d'Evreux. Le portrait du chevalier Sixe, peint par lui-même en 1738, est au Musée d'Evreux. Le biographe du peintre signale 31 tableaux du chevalier Sixe qu'il a su découvrir.

Granges de Surgères (le marquis de). — *Notes sur les anciens imprimeurs nantais* (Paris, Techener, 1898, in-8°). — Cette brochure, entièrement composée de pièces d'archives, renferme l'état civil de 89 imprimeurs nantais du quinzième au dix-huitième siècle.

Herluison (H.). — *Souvenirs orléanais à Bologne* (Orléans, Herluison, 1898, in-8° avec planches). — Etude sur des bas-reliefs du tombeau de saint Dominique représentant Réginald de Saint-Aignan et sur une fresque de l'église Saint-Pétrone dans laquelle on a cru reconnaître une représentation de Jeanne d'Arc. Ce travail est extrait du *Bulletin de la Société historique et archéologique de l'Orléanais.*

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 8 27 DÉCEMBRE 1898

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1899. — Rapport au ministre au sujet de la 23e session. — Arrêté fixant la session au 23 mai 1899, à Paris. — Circulaire n° 1. — Arrêtés nommant des membres non résidants. — *Partie documentaire.* — Nécrologie.

23e SESSION
DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS
1899

Rapport au ministre.

Monsieur le Ministre,

Votre prédécesseur, après avis de la Commission centrale du Comité des travaux historiques et scientifiques en dates des 18 mars et 2 juillet 1898, a décidé par un arrêté du 15 juillet dernier que le 37e Congrès des Sociétés savantes se tiendrait en 1899 à Toulouse durant la semaine de Pâques.

Le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, réuni les 19 et 26 novembre, a été appelé à émettre son avis sur les avantages et les inconvénients que présenterait la fixation du Congrès dont il a la responsabilité dans la ville où s'assembleront les sociétés savantes et à l'époque choisie pour la réunion de ces sociétés.

Il résulte de l'étude approfondie de la question que les intérêts des Sociétés des Beaux-Arts diffèrent de ceux des Sociétés savantes ; que la façon de procéder n'est pas la même au sein des deux comités ; que l'un

provoque des discussions scientifiques ou archéologiques à l'aide de questionnaires soigneusement préparés, tandis que l'autre accueille ou rejette après examen des études spontanément rédigées par leurs auteurs à l'aide des documents dont ils disposent dans les régions les plus diverses de la France.

Ces dissemblances ont fait craindre au Comité des Sociétés des Beaux-Arts de nuire au succès de l'œuvre dont il s'occupe s'il déplaçait le lieu des congrès annuels qui se tiennent à Paris depuis vingt-deux ans.

Toutefois, dans son désir d'être pleinement éclairé sur l'état d'esprit de ses correspondants, le Comité a demandé qu'une enquête fût ouverte auprès des Sociétés qui chaque année envoient des délégués au Congrès, de même qu'il a demandé que l'on consultât ses membres non résidants et ses correspondants sur la question de savoir s'il était possible de compter sur la présence à Toulouse, pendant la semaine de Pâques de 1899, des personnes directement consultées ou de représentants des Sociétés interrogées.

Deux cent quinze réponses nous sont parvenues :

47 personnes se proposent de se rendre à Toulouse.

108 déclarent ne pouvoir assister au Congrès s'il n'a pas lieu à Paris.

Les chiffres, si éloquents qu'ils soient, tirent leur importance en pareille occasion de la personnalité des signataires.

Chaque année le Comité des Sociétés des Beaux-Arts reçoit des travaux de 55 à 60 érudits. Or, *quatre* seulement des collaborateurs habituels du Comité promettent d'être à Toulouse en 1899 et *cinquante* renoncent à participer au Congrès s'il ne se tient pas à Paris.

Dans ces conditions, le Comité, réuni le 20 décembre, a décidé qu'il y avait lieu de vous demander de vouloir bien maintenir à Paris la réunion des Sociétés des Beaux-Arts.

Mais le Comité des Sociétés des Beaux-Arts entend écarter tout soupçon de désaccord avec le Comité des travaux historiques ; il désire que ceux de ses correspondants qui ont le projet de se rendre à Toulouse pendant la semaine de Pâques n'en soient pas empêchés par la coïncidence des deux Congrès : aussi s'est-il empressé de voter, à l'unanimité des membres présents, le transfert à la semaine de la Pentecôte du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts qui se tiendrait à Paris.

Cette mesure, dont vous apprécierez comme moi la sagesse, lève à mon sens toute difficulté. Les deux Congrès se prêteront ainsi un mutuel concours sur lequel des comités similaires, placés sous votre haute direction, doivent toujours compter.

Si telle est votre pensée, Monsieur le Ministre, je vous prie de vouloir bien revêtir de votre signature l'arrêté ci-joint.

Veuillez agréer, Monsieur le Ministre, l'assurance de mon respectueux dévouement.

Le Directeur des Beaux-Arts,

HENRY ROUJON.

ARRÊTÉ

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Vu les avis du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements en dates des 19, 26 novembre et 29 décembre 1898,

Arrête :

La 23e réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements se tiendra Paris, pendant la semaine de la Pentecôte ;

Les séances s'ouvriront à l'École des Beaux-Arts, le mardi 23 mai 1899.

Paris, le 27 décembre 1898.

G. Leygues.

SESSION DE 1899

CIRCULAIRE N° 1

A Messieurs les membres non résidants et Correspondants du Comité, à Messieurs les présidents des Sociétés des Beaux-Arts des départements en relation avec le Comité.

Palais-Royal, le 27 décembre 1898.

Monsieur,

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en date de ce jour, la 23e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements s'ouvrira, en 1899, à l'École des Beaux-Arts, rue Bonaparte, n° 14, le mardi de la Pentecôte, 23 mai 1899.

Les mémoires préparés en vue de cette session devront m'être adressés, à la Direction des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3 (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), avant le 15 *mars* 1899, *terme de rigueur*, pour être soumis à l'examen du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, chargé de désigner ceux qui pourront être lus en séance publique.

Le grand nombre des communications m'oblige à rappeler aux auteurs qu'il leur est accordé vingt minutes, au plus, pour lire ou résumer leurs travaux. *Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du Compte rendu devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.*

Les auteurs sont également prévenus que, désormais, les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être, s'il est possible, authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

Je ne crois pas utile de vous rappeler longuement ce dont l'expérience des sessions précédentes vous a fait juge, à savoir le caractère particulier des études que le Comité des Sociétés des Beaux-Arts apprécie et accueille de préférence. La mise au jour de documents inédits sur les artistes ou les monuments de nos provinces, tel est le but que doivent se proposer les délégués des Sociétés des départements désireux de prendre part aux sessions annuelles.

En vous faisant parvenir ultérieurement les lettres d'invitation destinées à MM. les Délégués, j'aurai l'honneur d'y joindre les instructions concernant les mesures adoptées d'un commun accord par les Compagnie de chemin de fer et mon Administration.

J'invite MM. les Présidents à me faire connaître avant le 15 *mars* 1899 la

liste de leurs délégués. Je les prie, toutefois, d'apporter la plus grande réserve dans le choix des délégués.

En dehors des personnes qui auront à faire des communications, chaque société ne pourra désigner pour la représenter que trois de ses membres, qui devront, dès l'ouverture de la session, inscrire leur adresse à Paris sur un registre déposé à la porte de la salle où se tiendra la Section.

Le titre de Correspondant ou de Membre non résidant du Comité ne donne pas droit à l'envoi d'*office* d'une carte d'invitation et d'une lettre de parcours. Ces pièces devront faire l'objet d'une demande spéciale de la part des intéressés dans le délai ci-dessus fixé.

Je vous prie de m'accuser réception de cette lettre.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Pour le ministre et par autorisation :

Le Directeur des Beaux-Arts,
H. Roujon.

N. B. — Chaque année, les auteurs des mémoires acceptés par le Comité et insérés dans le Compte rendu de la session demandent à la Direction des Beaux-Arts l'autorisation de faire des tirages à part de leurs travaux. MM. les auteurs sont prévenus qu'ils peuvent traiter, pour les tirages à part, avec l'éditeur du Compte rendu, sans que la Direction des Beaux-Arts ait à intervenir en aucune manière dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du Compte rendu de la session.

NOMINATION DE MEMBRES NON RÉSIDANTS DU COMITÉ

Par arrêtés rendus sur la proposition du Directeur des Beaux-Arts, ont été promus membres non résidants du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, les correspondants du même Comité ci-après désignés, savoir :

MM.

NIÈVRE

Massillon-Rouvet, architecte, membre de la Société académique du Nivernais, 4, rue du Doyenné, à Nevers (29 octobre 1898).

CHARENTE

Biais (Émile), membre de la Société archéologique et historique de la Charente, archiviste municipal, à Angoulême (29 novembre 1898).

NÉCROLOGIE

M. Louis-Modeste Jarry, membre non résidant du Comité depuis le 27 février 1897, est décédé à Orléans le 26 octobre 1898. Il avait pris part à diverses sessions depuis 1888. Son active collaboration à la Société historique et archéologique de l'Orléanais lui avait acquis une réputation méritée dans sa province, et diverses Sociétés de Paris avaient tenu à honneur de s'assurer le concours de cet érudit.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 9 1er MARS 1899

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1899 : Circulaire n° 2. — Nominations de correspondants du Comité. — *Partie documentaire.* — Nécrologie. — Bibliographie.

SESSION DE 1899

CIRCULAIRE N° 2

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Palais-Royal, 1er mars 1899.

Bureau de l'enseignement et des manufactures nationales.

23e réunion annuelle des sociétés des Beaux-Arts des départements (1899).

MONSIEUR,

Ainsi que j'ai eu l'honneur de vous l'annoncer par ma circulaire du 27 décembre 1898, un arrêté ministériel fixe au mardi 23 mai 1899 l'ouverture de la 23e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Les séances auront lieu du mardi 23 au vendredi 26 mai. La séance de clôture est fixée au samedi 27 mai.

Les manuscrits seront reçus à la direction des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3, jusqu'au 15 mars 1899 inclusivement. Passé ce délai, aucun travail ne pourra être soumis à l'examen du Comité. J'ajoute que les travaux comportant des pièces justificatives, qui seraient adressés dans le délai prescrit, sans que les pièces en question fussent jointes au mémoire proprement dit, ne seraient pas soumis au Comité. Certains auteurs ont estimé pouvoir retarder l'envoi des annexes ou appendices à leur texte. Le Comité a jugé que cette façon de procéder constituait un abus qu'il importe de faire cesser. C'est donc la copie intégrale des mémoires proposés par leurs auteurs qui doit être parvenue à la Direction des Beaux-Arts le 15 mars 1899 au plus tard.

Les auteurs sont également prévenus que, désormais, les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

Le grand nombre des communications m'oblige à rappeler aux auteurs qu'il leur est accordé vingt minutes au plus pour lire ou résumer leurs travaux. **Les mémoires, qui à l'impression exigeraient plus de vingt pages du format du compte rendu, devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.**

Comme je vous l'ai fait savoir, les cartes d'invitation et les lettres de parcours sur les chemins de fer seront envoyées aux seules personnes nominalement désignées par les présidents des Sociétés des départements et aux membres non résidants ou correspondants du Comité des Sociétés des Beaux-Arts qui auront exprimé l'intention formelle de prendre part à la session.

Les délégués qui auront besoin d'une lettre de parcours indiqueront l'itinéraire qu'ils se proposent de suivre pour se rendre à Paris. Si le voyage doit s'effectuer sur des réseaux différents, ils devront le mentionner dans leurs demandes et signaler les gares où aura lieu le changement de réseau.

Les demandes de cartes et de lettres de parcours devront parvenir à la Direction des Beaux-Arts avant le 1er avril au soir, terme de rigueur.

L'envoi de ces imprimés aux ayants droit sera fait du 8 au 15 avril. MM. les délégués sont invités à prendre bonne note de ces dispositions. Il ne saurait être répondu aux lettres de réclamation tendant à obtenir les pièces mentionnées ci-dessus, antérieurement à la période qui vient d'être indiquée.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Pour le Ministre et par autorisation :

Le Directeur des Beaux-Arts,
H. Roujon.

N. B. — Chaque année, les auteurs des mémoires acceptés par le Comité et insérés dans le compte rendu de la session demandent à la Direction des Beaux-Arts l'autorisation de faire des tirages à part de leurs travaux. MM. les auteurs sont prévenus qu'ils peuvent traiter pour les tirages à part avec l'éditeur du compte rendu, sans que la Direction des Beaux-Arts ait à intervenir en aucune manière dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du compte rendu de la session.

NOMINATIONS DE CORRESPONDANTS DU COMITÉ

Par arrêté du 29 octobre 1898, rendu sur la proposition du Directeur des Beaux-Arts, ont été nommés correspondants du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, les personnes ci-après désignées, savoir :

MM.

CALVADOS

Longuemare (Paul de), membre de la Société des antiquaires de Normandie, à Caen.

INDRE-ET-LOIRE

Gabeau (Alfred), membre de la Société archéologique de Touraine, à Amboise.

Vincent, membre de la Société archéologique de Touraine, à Tours.

JURA

Brune (l'abbé), correspondant du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à Baume-les-Messieurs.

LOIRET

Leroy (Paul), membre de la Société des Amis des Arts, à Orléans.

SEINE-ET-MARNE

Thoison (Eugène), membre de la Société historique du Gâtinais, à Larchant.

SEINE-ET-OISE

Lorin, secrétaire de la Société archéologique de Rambouillet.

Maillard (Jules), membre de la Société archéologique de Rambouillet, à Versailles.

Par arrêté du 20 janvier 1899, a été nommé correspondant :

GARD

Clauzel (Paul), avocat, secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes.

NÉCROLOGIE

M. Jules Cousin, membre du Comité dès 1878, est décédé à Paris le 19 février 1899. Ses grandes occupations à la Bibliothèque de l'hôtel Carnavalet, dont il était l'âme, l'obligèrent à donner sa démission de membre de notre Comité, mais il ne se désintéressa jamais de nos travaux.

M. Charles Nuitter, l'un des membres les plus actifs et des plus autorisés du Comité des sociétés des Beaux-Arts, a succombé à Paris le 24 février 1899. Il n'a cessé depuis son entrée parmi nous en 1879 de

prendre une large part dans la préparation et la direction des sessions annuelles.

M. Félix Voulot, correspondant du Comité depuis le 30 janvier 1897, est décédé le 6 février 1899, à Epinal, où il occupait les fonctions de conservateur du musée. Il avait pris part aux sessions annuelles dès 1879.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages sur l'art ancien et moderne.

Marsy (comte de). — *Les vitraux peints de la cathédrale de Bourges* (Caen. Delesques, 1898, in-8° avec planches). — Cette brochure renferme une lettre du comte de Marsy à M. Eugène de Beaurepaire, auteur d'une introduction à l'ouvrage du marquis A. des Méloizes sur les vitraux peints de la cathédrale de Bourges, postérieurs au treizième siècle. Le caractère très spécial des vitraux de Bourges a été mis en lumière par MM. de Marsy et de Beaurepaire.

Marsy (comte de). — *Les sonnettes des fondeurs Malinois* (Malines. A. Godenne, 1898, in-8°). — Etude fort curieuse sur l'ancienne industrie malinoise de la fonderie des cloches, clochettes, carillons, sonnettes, mortiers et pièces d'artillerie.

Massillon-Rouvet. — *Les constructions à bon marché* (Nevers. Bellanger 1897, in-8°). — Cette brochure renferme une conférence faite avec projections à l'Hôtel de ville de Nevers le 11 février 1896. L'auteur traite, au cours de sa conférence, du plâtre, du bois, des dalles de pierre, du marbre, du pisé, etc., comme éléments des constructions économiques et durables.

Momméja (Jules). — *Un numismate montalbanais au seizième siècle* (Toulouse. Chauvin, 1896, in-8°). — Etude biographique sur Jean Constans, collectionneur de manuscrits rares et de monnaies.

Momméja (Jules). — *Les sarcophages chrétiens antiques du Quercy* (Cahors. Girma, 1895, in-8° avec planches). — Etude critique des tombeaux antiques de Cahors, Lalbenque, Perges et Moissac.

Momméja (Jules). — *Quelques marbres antiques, chrétiens et païens du Musée de Cahors* (Paris, Imprimerie nationale, 1895, in-8°). — Notice extraite du *Bulletin archéologique* et relative à un marbre antérieur au sac de l'an 574 représentant un homme nu, sans doute un *Hercule*. Un second fragment, en marbre, de la même époque, semble avoir appartenu à une statue d'*Atalante* ou d'*Onphale*.

Momméja (Jules). — *Les plates-tombes du moyen âge* (Montauban, 1890, in-8°). — Sous ce titre, l'auteur a mis au jour un essai d'esthétique archéologique en appuyant sa thèse sur les pierres tumulaires gravées du moyen âge.

Plancouard (Léon). — *Les origines préhistoriques de Cléry* (Pontoise, Lucien Pâris, 1890, in-8°). — Etude sur des outils de l'âge de pierre (flèches, haches, couteaux, etc.), découverts sur l'emplacement de l'*Oppidum* gaulois de Cléry.

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

EN 1899

VINGT-TROISIÈME SESSION

Ouverture de la Session et composition du Bureau.

Un arrêté rendu sur la proposition du directeur des beaux-arts, sous la date du 27 décembre 1898, est ainsi conçu :

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts,

Vu les avis du comité des sociétés des beaux-arts des départements, en date des 19, 26 novembre et 20 décembre 1898,

Arrête :

La 23e réunion des sociétés des beaux-arts des départements se tiendra à Paris, pendant la semaine de la Pentecôte ;

Les séances ouvriront à l'École des beaux-arts le mardi 23 mai 1899.

G. Leygues.

Par décision du 19 mai il a été arrêté que les séances de la session seront successivement présidées :

Le mardi 23 mai, par M. Louis de Fourcaud, professeur à l'École nationale des beaux-arts, membre du comité des sociétés des beaux-arts ;

Le mercredi 24 mai, par M. Georges Monval, archiviste de la Comédie-Française, membre du comité des sociétés des beaux-arts ;

Le jeudi 25 mai, par M. Jules Guiffrey, administrateur de la manufacture nationale des Gobelins, membre du comité des sociétés des beaux-arts.

Le vendredi 26 mai, par M. Samuel Rocheblave, professeur à l'École nationale des beaux-arts, membre du comité des sociétés des beaux-arts.

Le rapport général sur les travaux de la section, par M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur du comité, sera lu à la séance du vendredi.

Le samedi 27 mai, séance de clôture, présidée par M. le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, dans la salle de l'Hémicycle. Discours du ministre. Conférence de M. Gustave Larroumet, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, membre du comité des sociétés des beaux-arts.

Le vice-président de chaque séance sera choisi parmi les délégués des sociétés des beaux-arts.

Le président et le vice-président seront assistés pendant la session par M. L. Crost, chef du bureau de l'enseignement et des manufactures nationales, secrétaire du comité; par M. Lalande, sous-chef du bureau, secrétaire adjoint, et par M. Henry Jouin, secrétaire de l'École des beaux-arts, qui remplira en outre les fonctions de rapporteur de la session.

Séance du 23 mai.

PRÉSIDENCE DE M. DE FOURCAUD

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. L. de Fourcaud, professeur à l'École nationale des beaux-arts, membre du comité des sociétés des beaux-arts, assisté de M. Crost, chef du bureau de l'enseignement et des manufactures nationales, et de M. Jouin, secrétaire-rapporteur du comité.

Outre les délégués, assistaient à la séance :

MM. Marcou, inspecteur général adjoint des monuments historiques; Edouard Garnier, membre du comité.

M. le président invite M. Charvet, inspecteur de l'enseignement du dessin et des musées, membre non résidant du comité, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« La mission dont j'ai été chargé vis-à-vis de vous par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts m'est plus agréable à remplir que je ne saurais vous l'exprimer. En présidant cette séance d'ouverture de votre vingt-troisième réunion annuelle, il m'incombe de vous souhaiter, au nom de l'administration supérieure, une cordiale bienvenue ; de vous dire la haute sympathie qui s'attache à vos efforts d'historiens de l'art national sous toutes ses formes ; de saluer vos découvertes ; de vous répéter, enfin, que plus que jamais on compte sur vous. Depuis vingt-trois ans vous apportez ici, d'une ardeur sans trêve, les preuves, non pas seulement de votre érudition, mais, mieux encore, de l'infinie richesse du fonds français. Combien de problèmes n'avez-vous pas éclaircis ! Que d'œuvres mises par vous en lumière ! Le passé de vos réunions nous est garant de leur avenir — car, loin d'être épuisée, je suis tenté de dire que votre tâche commence à peine.

« Jadis, aux temps classiques, la curiosité n'était guère éveillée que sur la vie et les ouvrages d'un petit nombre de maîtres, consacrés par une gloire légendaire. Encore bien peu d'écrivains se rencontraient-ils pour remonter aux sources d'authentique information. La masse des anciens producteurs restait obscure et négligée. Ce sera l'un des titres d'honneur de notre siècle d'avoir reconnu l'essentiel intérêt et la nécessité même d'une étude à la fois large et minutieuse des monuments, des documents, des morceaux multiples et des moindres vestiges où quelque chose s'atteste de l'âme séculaire. Comme corollaire naturel de ces enquêtes, on a fait sortir de la poudre des bibliothèques et des dépôts d'archives les plus précieux détails sur quantité d'artistes inconnus ou mal connus. De belles lueurs se sont projetées ainsi sur les intimités de l'histoire de France. Comment en irait-il d'autre sorte alors qu'il s'agit des hommes qui ont senti le plus profondément et le plus fortement rendu les caractères du temps où ils vivaient ? Toutes les passions qui ont agité les générations humaines, toutes les aspirations qui ont soulevé les cœurs, toutes les pensées qui ont dirigé des actions et toutes les actions qui ont suggéré des pensées, s'évoquent directement en leurs conceptions esthétiques. A l'heure

qu'il est, des légions de travailleurs tels que vous se livrent aux plus patientes investigations. Vous êtes en passe de recueillir les traces de toutes les manifestations typiques, soit locales, soit régionales, et de fournir aux savants généralisateurs les éléments indispensables pour les grouper suivant leur chronologie, leur distribution géographique et leurs particularités. Le but est d'arriver à suivre les mouvements de leur point de départ à leur expansion complète. Par là même se définiront de plus en plus les liens subtils qui unissent les provinces entre elles, et ceux-là, plus sacrés encore, qui vont des ancêtres aux descendants. Quel admirable labeur est le vôtre ! Et que n'en doit-on pas espérer ?

« En dépit des difficultés inhérentes à de telles recherches, il ne semble pas qu'aucune époque y ait été si favorable. Tout le monde a remarqué le changement qui tend à se faire en nos mœurs parisiennes sous l'influence des Provinciaux. Le Provincial d'autrefois, s'installant à Paris, n'avait rien de plus pressé que de dissimuler sa physionomie originelle. C'est tout le contraire à présent. L'homme de province se plaît, parmi les Parisiens, à rester soi-même, à glorifier sa terre natale, à fréquenter ses compatriotes, comme lui dépaysés. Il y a, chaque mois, des assemblées de Provençaux, et de Bourguignons, de Bretons et de Limousins, de Normands et d'Auvergnats — sans parler des cadets de Gascogne... qui sont un peu de partout. D'autre part, avec la facilité des voyages, le désir des déplacements a gagné les plus sédentaires. On commence à voir ce phénomène : des Français visitant la France et, de proche en proche, frappés d'étonnement. Le jour n'est pas loin où nul ne disputera plus à notre cher pays la place à laquelle il a droit et qui est, à tant d'égards, la première.

« Mais c'est raison de plus, à vrai dire, pour que les Provinciaux de Province labourent en tous sens leur contrée et en fassent exactement connaître les beautés originales. Vous poursuivez ce dessein avec méthode. Je voudrais vous voir procéder avec plus de méthode encore. Peut-être quelques-uns d'entre vous dispersent-ils un peu trop leurs forces. Deux catégories de travaux s'imposent également : les statistiques générales et les monographies particulières. Seulement, plus nous irons et plus il sera désirable que chacun se fasse à lui-même une loi d'ordre pour son propre avancement et l'utilité de tous.

« En premier lieu il conviendrait que tout département, tout arrondissement et même tout canton fussent dotés, peu à peu, de statistiques spéciales, touchant leurs richesses d'art. Ces sortes d'inventaires sommaires n'ont été encore dressés qu'en assez peu de régions. C'est aux meilleurs d'entre vous que revient le soin de les entreprendre. S'il peut être malaisé de se rendre en toutes les villes, tous les villages, tous les châteaux, tous les endroits d'une province où se conservent des ouvrages de valeur, quoi de plus simple que de mener cette enquête dans le canton qu'on habite ? Le grand point sera d'être inflexiblement méthodique, s'attachant à inventorier avec la dernière précision. Pour chaque série, nombreuse ou pauvre, un chapitre ou un paragraphe isolé devra être ouvert. Je vous conseille de débuter par l'architecture. Indiquez pour chaque édifice : 1° le plan ; 2° les modes de structure ; 3° les distributions secondaires ; 4° les particularités décoratives. Dans un bref préambule, résumez ce que l'on sait de l'histoire de l'œuvre et de ses auteurs en donnant vos références. Tenez compte, de place en place, des continuations, adjonctions et remaniements. Gardez-vous, en de pareils essais, de toute forme de développement trop littéraire. Rien n'y importe que la netteté. Il n'y faut rien mettre que des faits concentrés.

« Après l'art purement monumental, vous ferez passer la sculpture. Etablissez soigneusement la liste des œuvres conservées dans votre zone d'étude. Décrivez au plus juste et sans phrase les groupes et les statues, les tombeaux, les fontaines, les portes ornées, les bas-reliefs qui peuvent exister sur des façades de maisons ou ailleurs. Ne manquez jamais de noter les mesures de chaque morceau étudié ainsi que les caractères techniques. Mentionnez, s'il est possible, les provenances anciennes, mais, surtout, signalez sans réticences et sans vaines circonlocutions les localités et les places où existent les objets. Au cas où vous adopteriez un autre ordre que l'ordre chronologique, qui est toujours le meilleur toutes les fois qu'on peut l'employer, soulignez avec insistance les époques de production afin que les confusions soient évitées.

« Vous aurez, ensuite, à vous occuper des peintures tant murales que portatives. Dans vos descriptions, suivez une méthode, toujours la même. Partez du sujet central et abordez successivement la droite, la gauche et le fond, sans digressions, seul moyen de ne

rien omettre et de rester parfaitement clair. N'oubliez jamais de donner les dimensions des tableaux et aussi la proportion des figures. Prenez grande attention aux signatures, dates, monogrammes, armoiries, devises, inscriptions et emblèmes caractérisés, et déchiffrez le tout méticuleusement. Le propre des travaux statistiques que je vous recommande de multiplier partout, c'est d'être des documents *méticuleusement* déterminés. Songez à la base qu'ils offriront aux chercheurs de l'avenir.

« Aussitôt après les œuvres peintes, il vous appartiendra d'inventorier de même les vitraux, les tapisseries, les pièces d'orfèvrerie, de dinanderie, de ferronnerie, d'ivoirerie et d'ébénisterie, les ouvrages de céramique, vases, revêtements, épis de faîtage ou carrelages historiés, les monnaies et médailles, et tout ce qui s'ensuit. Il n'est pas un coin de terre où ne se trouvent des objets de prix en tout genre. Seul un habitant du pays les peut connaître et faire connaître. Inventoriez jalousement autour de vous et gardez-vous de trop attendre pour publier vos chapitres. Vous finiriez, en trop ajournant leur publication, par ne les mettre jamais au jour. Ce que notre comité ne pourrait accueillir aurait sa légitime place en vos Revues. Le *Bulletin du comité* (ce Bulletin fait pour vous et dont, jusqu'à présent, vous n'avez pas assez réclamé l'assistance) dirait à vos confrères ce que vous avez tenté et réalisé, afin que le profit et l'exemple servent à tous. Et puis, n'ayez crainte : pour les grands ensembles régionaux, l'aide ne vous ferait défaut ni de la part de vos municipalités, ni de celle de vos conseils généraux, ni de celle de l'État lui-même.

« En de pareils ordres d'idées, toutes les aptitudes auront à s'employer. Je viens de vous demander de vaquer à des nomenclatures raisonnées des œuvres multiples de « chez vous ». Croyez-vous que j'oublie ce qui est dû à la personnelle gloire et à la biographie des artistes ? De ce côté, encore, il y a beaucoup à faire. Le besoin se fait sentir de répertoires aussi complets que possible des artistes régionaux, depuis le moyen âge jusqu'au dix-neuvième siècle. Plusieurs d'entre vous se sont mis résolument en mesure d'y répondre. M. Natalis Rondot, M. Maxe Werly, M. Albert Jacquot, ont déjà présenté de longues listes, très largement documentées, relatives au Lyonnais, au Barrois, à la Lorraine. M. Léon Charvet publiait récemment un répertoire exemplaire des architectes de Lyon.

C'est là un commencement qui doit avoir une belle suite et qui, certainement, l'aura.

« D'autres, plus spécialement voués aux travaux d'archives, rendront de grands services, par exemple, en isolant des inventaires sommaires des dépôts de nos départements, les mentions de pièces concernant les artistes et en transcrivant, commentant et publiant les originaux. Dois-je vous rappeler combien le recueil du chanoine Dehaisnes sur l'art et les artistes flamands est précieux à tous les travailleurs ? Ce qu'avait fait Dehaisnes pour une province, il faut, par degrés, le faire pour toutes résolument.

« Parallèlement à tous ces répertoires, il va de soi que les monographies développées seront de plus en plus indispensables. C'est là que vous montrerez, par excellence, la largeur de vos vues, que vous déduirez vos conclusions et que vous ferez des comparaisons et des textes le plus haut usage. Mais, en ces dissertations comme en tout labeur de science, l'important est qu'on se tienne à l'écart des fantaisies et des synthèses de trop d'éloquence, faites pour embrouiller les débats au lieu de les éclaircir. L'extrême précision y est de rigueur. Mieux vaut la sécheresse même que la vaine littérature prêtant aux équivoques. Nous ne sommes pas ici des littérateurs : nous sommes des chercheurs avides de constater des faits.

« Il est, enfin, des données intéressantes et curieuses sur lesquelles nous avons souvent le regret de voir nos correspondants en défaut. Je parle, notamment, de l'histoire musicale. Laissez-moi vous rappeler que nos congrès et nos recueils ne sont pas faits pour accueillir des pages où tout s'entasse, sauf les renseignements inédits. Et comment se fait-il, au surplus, que si rarement nous recevions des communications sur les riches buffets d'orgue et les anciens instruments décorés que l'on possède encore ?

« Je vois aussi que l'on délaisse totalement plus d'un art digne d'intérêt. Pensez-vous que des études sur les jardins du dix-septième et du dix-huitième siècle n'auraient pas un attrait véritable ? Ne pourrait-on pas découvrir de typiques détails sur les conceptions rustiques de Boyceau de la Barauderie, l'intendant des jardins royaux sous Louis XIII ; de Le Nôtre, le grand ordonnateur des parterres de Louis XIV, ou d'Oppenord lui-même, qui *paysageait* et embellissait de ses rocailles les jardins de la Régence ? —

Je vous signalerai encore comme tout à fait négligée ici la décoration théâtrale. Des études sur cet art en lui-même, considéré dans ses principales étapes, et sur des maîtres comme le marquis de Sourdéac, au dix-septième siècle, puis Servandoni, Degotti et, plus tard, les Cicéri, les Despléchin, les Séchan, les Joseph Thierry, auraient chance de plaire et d'instruire. — Et que de choses à chercher, par surcroit, dans la variété des arts populaires ! Diverses expositions faites, ces dernières années, en nos provinces, ont dû, à cet endroit, vous ouvrir des horizons. Il convient de ne rien oublier du domaine esthétique.

« Je ne vous ai parlé ainsi, Messieurs, que pour vous montrer tout le prix que nous attachons à vos efforts et à vos conquêtes. Sachez, au surplus, — et ce sera là mon dernier mot, pour votre plus grand honneur — que plus vous nous apporterez, plus nous attendrons de vous. Votre noble passé vous oblige. Vous y serez fidèles en vous acquérant sans cesse de nouveaux titres à la reconnaissance de vos frères d'étude et de quiconque met au-dessus de tout et en toute chose le culte libre, fécond et plein de douceur, de la patrie. »

M. Giron (Léon), membre non résidant du comité au Puy, prend la parole sur *une peinture murale de l'église Saint-Julien de Brioude*. La fresque étudiée cette année par M. Léon Giron représente l'*Enfer*. C'est un spécimen des plus rares des conceptions étranges des peintres du moyen âge. La reproduction photographique de la fresque décrite obtient parmi les délégués présents dans la salle de l'Hémicycle, un grand succès de curiosité, et M. Giron, l'historien patient des peintures murales de la Haute-Loire, est vivement félicité sur sa découverte.

La parole est donnée à M. Pierre (Joseph), membre de la commission du musée, à Châteauroux, pour sa lecture sur *le chœur de la cathédrale de Bourges et le sculpteur Louis Vassé*. Le nom de Vassé n'est pas celui d'un inconnu pour la section des beaux-arts. Une importante étude sur ce sculpteur a été insérée dans le compte rendu d'une session déjà ancienne. Mais le mémoire de M. Pierre, puisé à des sources ignorées et par conséquent inédites, complète de la façon la plus heureuse la biographie de Louis Vassé.

L'ordre du jour appelle la communication de M. Jacquot (Albert), correspondant du comité, à Nancy : *Essai d'un répertoire*

des artistes lorrains. Nous ne recevons cette année qu'une première partie de ce travail d'ensemble dont M. Jacquot se propose d'apporter la suite aux sessions prochaines. Le répertoire en question, rédigé avec méthode et avec conscience, rendra plus d'un service aux chercheurs.

L'étude de M. Charvet (Léon), membre non résidant du comité, à Lyon, sur l'architecture au point de vue artistique et pratique du seizième au dix-huitième siècle en France, est un chapitre d'histoire tel que pouvait l'écrire un érudit doublé d'un praticien rompu à tous les secrets de la science du maître d'œuvre. Le plan est vaste, mais M. Charvet l'a su remplir avec sûreté.

M. Fouque (C.), membre de la corporation des ouvriers lithographes à Toulouse, est invité à parler de l'*Origine de la lithographie en France*. C'est une pierre lithographique rapportée de Munich en 1805 par le général Lejeune qui sert d'argument à M. Fouque. Cette pierre est la première qui ait pénétré en France. Elle a donc sa valeur historique, égale au moins à l'intérêt que peut présenter au point de vue de l'art une œuvre dessinée par le général Lejeune qui fut, on le sait, un peintre d'histoire et de batailles de sérieux mérite.

M. Biais (Émile), membre non résidant du comité à Angoulême, est invité à lire son mémoire sur *Nicolas Pineau, dessinateur, sculpteur et architecte*. C'est une monographie très fouillée, quoique relativement brève, sur un artiste éminemment fertile. C'est en même temps une identification précieuse de Nicolas Pineau trop souvent confondu avec divers membres de sa famille moins bien doués que lui.

La parole est donnée à M. Gauthier (Jules), membre non résidant du comité, à Besançon, pour sa lecture sur l'*architecture civile en Franche-Comté au seizième siècle*. C'est une étude attachante et originale que présente M. Gauthier. Il fait ressortir la lente pénétration de la Renaissance italienne dans l'architecture bourguignonne.

La section entend M. l'abbé Brune, correspondant du comité, à Baume-les-Messieurs (Jura), sur *un reliquaire de l'abbaye de Château-Chalon*. Ce reliquaire, de forme assez insolite, est décoré à l'intérieur de divers petits panneaux d'un style remarquable. Leur date est ancienne et certains détails échappés au maître

anonyme qui les a produits démontrent que les chefs-d'œuvre antérieurs à lui ne lui étaient pas inconnus.

M. Leroy (G.), correspondant du ministère à Melun, a la parole sur le *tapissier Cozette, peintre portraitiste*. C'est une orientation nouvelle que nous propose M. Leroy dans l'étude d'un artiste remarquable du dernier siècle. Cozette est connu comme tapissier. M. Leroy nous invite à l'observer comme peintre de portraits. Cozette n'avait pas été apprécié sous cet aspect.

L'ordre du jour appelle la communication de M. Delignières (Émile), membre non résidant du comité à Abbeville, sur *le petit sépulcre de la chapelle de Saint-Valery-sur-Somme*. L'histoire de ce monument est curieuse et l'œuvre, au point de vue du style, n'est pas sans intérêt ; elle date du seizième siècle et se recommande à l'attention par le fini des détails.

M. Leymarie (Camille), membre non résidant du comité à Limoges, entretient l'assemblée de *deux tableaux de David : Lepelletier de Saint-Fargeau et Marat*. Ces deux toiles sont célèbres ; mais l'une d'elles, celle relative à Lepelletier, passe pour détruite. M. Leymarie assure qu'elle existe et ne désespère pas de nous faire connaître son possesseur. Pareille nouvelle est faite pour réjouir les historiens de l'art français.

On entend M. Lorin (F.), correspondant du comité à Rambouillet, sur *les peintres Dejuinne et Vasserot*. L'étude de M. Lorin a trait a diverses peintures exécutées sur l'ordre de Napoléon Ier dans l'un des pavillons de Rambouillet et détruites par l'humidité. Cette restitution d'œuvres disparues n'est pas moins instructive qu'elle est opportune.

La parole est donnée à M. de Grandmaison (Louis), correspondant du comité à Tours, pour sa lecture sur *la succession du sculpteur Guillaume Regnault*. Cette communication est le corollaire d'une étude antérieure de M. de Grandmaison sur Regnault, neveu par alliance de Michel Colombe et auteur du tombeau des Poncher. Nous connaissions l'artiste, nous connaissons l'homme. Nous pénétrons dans sa demeure, nous sommes admis à des confidences intimes sur ses modestes revenus.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à cinq heures.

Demain mercredi, à une heure et demie, suite des communications sous la présidence de M. Georges Monval, archiviste de la

Comédie-Française, membre du comité des sociétés des beaux-arts.

Séance du mercredi 24 mai.

PRÉSIDENCE DE M. G. MONVAL

La séance est ouverte sous la présidence de M. Georges Monval, archiviste de la Comédie-Française, membre du comité des sociétés des beaux-arts, assisté de M. L. Crost, chef du bureau de l'enseignement et des manufactures nationales, et de M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur.

Outre les délégués, assistaient à la séance MM. P. Marcou, inspecteur général adjoint des monuments historiques ; Louis-Noël, statuaire ; Enlart, membre du comité.

M. le président invite M. Biais, membre non résidant du comité à Angoulême, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« Lorsqu'il y a plus de trente ans, je venais, dans cette même salle, écouter la parole déjà célèbre de M. Taine, j'étais loin de prévoir que j'aurais un jour le grand honneur d'y saluer votre bienvenue.

« C'est une faveur inespérée, dont je sens tout le prix, et que j'aurais voulu justifier par une allocution digne de la circonstance et digne de vous.

« Malheureusement, je ne suis orateur ni conférencier, ce qui est à peine avouable à l'heure où nous sommes.

« Comme autrefois, je viens ici pour apprendre.

« Étudiant perpétuel, j'écouterai avec une curiosité pleine de déférence les vérités que vous voulez bien nous apporter du fond de vos retraites studieuses.

« N'attendez donc pas de moi, messieurs, les paroles éloquentes auxquelles vous ont accoutumés d'illustres prédécesseurs.

« Je voudrais seulement profiter de l'occasion, peut-être unique, qui m'est offerte, pour vous adresser une prière intéressée.

« Vous étudiez ici l'art sous toutes ses formes, mais le théâtre n'entre que pour une faible part dans l'imposant ensemble de vos travaux.

« Je ne songe pas plus à m'en étonner qu'à m'en plaindre. Dans

la pensée première qui a présidé à la création de votre comité, le théâtre ne paraît avoir occupé aucune place. Il relève plus de l'histoire littéraire et de celle des mœurs que de l'archéologie et des arts plastiques, dont il procède toutefois et dont il profite assez pour s'être timidement glissé dans vos programmes à titre d'annexe et d'appendice. Le théâtre, messieurs, ne pouvait échapper à votre universelle curiosité, au moment surtout où la mise en scène prend de jour en jour une importance que j'oserai qualifier d'exagérée ; il a fait, en ces dernières sessions, l'objet de précieuses monographies : de M. Albert Jacquot, pour la Lorraine ; de MM. de Longuemare et Veuclin, pour la Normandie ; de M. Th. Lhuillier, pour la Brie et le Gâtinais ; de MM. Herluison et Paul Leroy, pour l'Orléanais.

« Cette année même, n'avons-nous pas reçu, n'allons-nous pas entendre et applaudir d'intéressantes communications sur les théâtres de Rouen, de Laigle, de la Rochelle ?

« Grâce à vos incessantes recherches, qui viennent si utilement compléter les travaux des Brouchoud, des Chardon, des Faber, des Mellinet, des Bouteiller, des Bouquet, des Gosselin, des Noury, des Gouvenain, des Detcheverry, des Delpit, des Vingtrinier, des Lefebvre, etc., etc., nous aurons bientôt l'histoire théâtrale de la plupart de nos grandes villes : Lyon, Bordeaux, Rouen, Lille, Nantes, Dijon. Mais il y a des régions, et des plus importantes, qui semblent, sous ce rapport, rebelles à toute investigation. N'est-il pas regrettable, par exemple, que Toulouse, cette capitale intellectuelle de notre Midi ; que Marseille, ville de passage et de plaisir, ne nous aient rien révélé de leur vie théâtrale, déjà considérable au dix-septième siècle ?

« Chacune de vos cités, messieurs, détient une partie des matériaux qui nous manquent pour édifier une histoire complète des théâtres de province.

« Sans vous presser de diriger exclusivement vos études de ce côté, nous venons vous prier de vouloir bien — au cours de vos recherches sur les sujets préférés, monuments ou richesses d'art — noter au passage tout ce qui a trait aux salles de spectacle et jeux de paume, aux théâtres des collèges et des châteaux, aux foires et aux fêtes populaires, aux entrées des princes, aux auteurs et aux comédiens.

« Nous n'avons malheureusement pas de sources spéciales à vous indiquer. C'est toujours dans les registres paroissiaux, dans la correspondance des municipalités, dans les minutiers des notaires, dans les chroniques locales, mémoires particuliers et livres de raison, qu'il faut chercher, chercher encore.

« Nous pouvons du moins vous annoncer avec joie qu'une de ces mines fécondes va bientôt vous être plus largement ouverte. Déjà, dans plusieurs grandes villes, les archives notariales ont été centralisées dans un dépôt public, d'accès plus facile qu'une étude. Ce progrès demandé, il y a quarante ans, par M. Saint-Joanny et réclamé ici même à plusieurs reprises par M. de Rozières et par notre éminent collègue M. Jules Guiffrey, est à la veille de s'étendre au département de la Seine et de se généraliser. C'est le vœu de toutes les sociétés savantes de Paris et de la province. Puisse-t-il être bientôt réalisé ! C'est là sans doute que vous trouverez la solution de quelques petits problèmes, sur lesquels je voudrais appeler votre attention.

« Que fit Molière, où vécut-il de l'été de 1645 au printemps de 1648 ? Les recherches faites dans les grands centres n'ont pas donné de résultats. Mais les hasards de sa vie errante ont pu conduire J.-B. Poquelin dans d'infimes bourgades. C'est peut-être un contrat avec un charpentier ou un marchand de bois, peut-être un démêlé avec l'autorité ou la justice locale, peut-être un parrainage dans quelque paroisse éloignée, qui vous le fera découvrir.

« Ne verrait-on pas avec joie préciser la maison natale de Racine, que la Ferté-Milon n'a pu montrer avec certitude à ses hôtes lors des fêtes récentes du deuxième centenaire de l'auteur d'*Athalie ?* Permettez-moi de penser que, si l'on n'a pas trouvé, c'est qu'on n'a pas bien cherché. On croit savoir, et, par indifférence ou routine, on perpétue indéfiniment une légende, une tradition, une erreur.

« C'est ainsi que, pour ce même Racine, mort le 20 avril, on a solennisé sa fête biséculaire le 21 : il est vrai que, par compensation sans doute, on célèbre sa naissance chaque 21 décembre, un jour trop tôt, si l'on en croit l'acte de baptême.

« On n'est pas plus certain de connaître sa maison mortuaire, qu'une plaque commémorative désigne comme portant le numéro 21 actuel de la rue Visconti.

« Il n'y a que quelques années qu'on a pu authentiquer la maison mortuaire de Molière ; mais celle où il est né reste incertaine : ce n'est probablement ni l'un ni l'autre des deux immeubles qui se disputent cet honneur.

« Puisque nous parlons de Molière, ne serait-il pas important de retrouver l'acte de baptême d'Armande-Gresinde-Claire-Elisabeth Béjard et l'acte de décès de son père Joseph, tous deux vainement cherchés jusqu'ici ?

« Ne lirait-on pas avec curiosité une notice circonstanciée sur Edme Raisin, cet organiste de Troyes qui fut le chef de toute une lignée de comédiens célèbres ?

« Ne serait-on pas curieux de reconstituer l'état civil des fameux farceurs de l'hôtel de Bourgogne : Turlupin, Gros-Guillaume, Guillot-Gorju, qui fut médecin à Melun, et le Normand Gaultier-Garguille, et de rechercher les origines périgourdines de l'illustre Cyrano de Bergerac ?

« Ne pourrait-on retrouver et reproduire le rideau d'avant-scène du théâtre du prince de Monaco, qui avait à Torigny une troupe de comédiens portant son nom ? Peu de temps avant sa mort, Octave Feuillet me disait se souvenir d'avoir vu, dans sa jeunesse, à la salle du spectacle de la mairie de Saint-Lô, ce joli rideau orné d'un M enguirlandé de roses.

« Il y a vingt-cinq ans, j'admirais au théâtre de Nîmes un fort beau palais grec de Le Sueur, destiné aux tragédies comme aux opéras, qui doit exister encore, et que vous jugeriez digne d'être reproduit dans votre recueil annuel.

« Ce sont surtout les documents de ce genre que je recommande à votre attention, ainsi que les costumes, les maquettes, les accessoires, les affiches, les programmes, les billets et jusqu'aux contremarques.

« Vous recherchez les noms des artisans obscurs qui ont travaillé aux merveilles de vos cathédrales et de vos palais. Pourquoi ne sauveriez-vous pas de l'oubli les plus humbles des collaborateurs de Molière, les compagnons de son « Roman comique », pauvres comédiens de campagne qui tous ont contribué à fonder cette Comédie française que les deux mondes nous envient, en promenant du nord au midi et de l'est à l'ouest les chefs-d'œuvre de notre répertoire ?

« Sous ce rapport la province, il est vrai, vivait de Paris, comme aujourd'hui l'étranger vit de la France ; mais, parmi ces ouvrages venus de la capitale, n'en était-il pas beaucoup dont les auteurs avaient eu la province pour mère ou pour nourrice ? Et, parmi leurs interprètes, n'y avait-il pas autant de campagnards que de Parisiens ?

« Si Jodelle, Hardy, Molière, Regnard, Dufresny, J.-B. Rousseau, Marivaux, Voltaire, Sedaine, Beaumarchais, Picard, Scribe, Musset et Dumas fils sont enfants de Paris, la province ne revendique-t-elle pas avec orgueil : Robert Garnier, Mairet, Rotrou, les deux Corneille, Racine, Crébillon, Le Sage, Piron, Gresset, Favart, de Belloy, Diderot, Casimir Delavigne, A. de Vigny, Dumas père, Victor Hugo, Balzac, Ponsard, Emile Augier, Octave Feuillet ?

« Si Paris a vu naître les Béjart, les Poisson, Baron, Champmeslé, la Duclos, Mlle Gaussin, Grandval, Lekain, Préville, Molé, Grandmesnil, Mlle Raucourt, Talma, Firmin, Mars et Déjazet, la province peut réclamer de Brie, La Grange, la Champmeslé, les Raisin, Adrienne Lecouvreur, tous les Quinault, Sarrazin, Clairon, Dumesnil, les deux Saintval, Monvel, Brizard, George, Duchesnois, Fleury, Dazincourt, Dugazon, Lafon, Thénard, Monrose, Ligier, Rachel et Frédérick-Lemaître.

« Ce n'était donc qu'en apparence que le théâtre rayonnait du centre, et, en applaudissant les pièces dont Paris avait eu la primeur, la province reprenait son bien : c'est, en réalité, du jour où la province a cessé d'être la pépinière des scènes parisiennes que leur décadence a commencé.

« Étudiez donc votre théâtre, messieurs : c'est une mine féconde, inépuisable. Je n'ai pas la prétention de dresser ici une carte de la France théâtrale, que chacun de vous pourrait établir avec plus de compétence. Mais, si je n'avais craint de vous fatiguer d'une trop longue nomenclature, j'aurais pu vous apporter une liste de plus de deux cents noms, qui tous appartiennent aux régions dont vous écrivez l'histoire.

« Que de monographies pour vos annales ! Que de statues, que de bustes pour vos places publiques et pour vos musées ! Il y a, vous le voyez, du pain sur la planche pour les sculpteurs en quête de grands hommes.

« C'est à vous, messieurs, qu'il appartient de préparer ces hom-

mages posthumes. Donnez-nous sur vos compatriotes quelques aperçus nouveaux, quelques détails ignorés : faites sortir de l'ombre quelque gloire oubliée ou méconnue.

« Partez de ce principe qu'on sait très peu de chose et que, le peu qu'on sait, on le sait mal. Il faut tout vérifier, tout revoir, tout contrôler. Les documents sont loin d'avoir dit tous leurs secrets : même la moisson faite, on peut y trouver à glaner.

« Rappellerai-je ici le mot de Dumas fils que « si l'on ne voit pas bien, c'est qu'on n'a pas *assez longtemps* regardé » ?

« *En y pensant toujours !* » doit être la devise de tout chercheur.

« A vous, messieurs, qui avez l'heur de vivre loin de nos fièvres et des troublantes trépidations de la grand' ville, il n'est pas besoin de recommander patience et persévérance : ce sont vos vertus coutumières.

« Ne craignons pas, avec La Rochefoucauld, de devenir incapables des grandes choses en nous appliquant trop aux petites.

« Le plus mince détail peut devenir le point de départ d'une découverte importante.

« Commençons pas trouver des faits, par les grouper et les classer. Nous en tirerons des lois plus tard.

« Travaillons sans relâche, unissons nos efforts. Pénétrons plus avant dans le passé, ne fût-ce que pour échapper aux tristesses de l'heure présente et reprendre, s'il se peut, confiance en l'avenir. »

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente, qui est adopté.

M. Thiollier (Noël), membre de la Société la Diana, à Saint-Étienne, donne lecture de sa note sur *Une vente de tableaux de maîtres à Paris en* 1710. Le vendeur est Montarsy ; l'acquéreur est Rondé. Tous deux sont connus. Où est passée, en bloc ou divisée, la galerie de Montarsy ?

M. l'abbé Bossebœuf (L.), correspondant du comité à Tours, dans une étude très documentée sur le *Tombeau de Martin du Bellay et Nicolas Guillain,* rectifie une erreur trop longtemps accréditée. Un monument remarquable de sa région est sans cesse attribué à Simon Guillain. Simon est fils de Nicolas. Tous les deux ont été sculpteurs, et c'est Nicolas qui a élevé le tombeau de Martin

du Bellay. Est-ce la seule œuvre qu'il faille restituer à Nicolas? M. Bossebœuf ne le croit pas. Il pose des jalons utiles à la reconstitution du catalogue des ouvrages de Guillain le père.

La lecture de M. Gabeau (Alfred), correspondant du comité à Amboise : *Œuvres d'art de l'abbaye de Fontaines-les-Blanches* (*Touraine*), est l'appel généreux d'un amateur et d'un érudit désireux de sauver des sculptures anciennes. L'assemblée s'associe au vœu de M. Gabeau, et nous voulons espérer que les compatriotes de l'écrivain feront écho à son initiative généreuse.

A la suite de la communication de M. Gabeau, M. Émile Biais demande la parole et propose à l'assemblée de prier le comité de vouloir bien entrer en relations avec les municipalités, afin de préserver de la destruction les objets d'art ou fragments qui ne présentent pas cet « intérêt national au point de vue de l'histoire ou de l'art » visé par la loi du 30 mars 1887 et qui est nécessaire pour autoriser leur inscription sur la liste des monuments historiques, mais qui, cependant, intéressent l'histoire locale. M. Biais pense que l'intervention officielle du comité dans ce sens aurait une influence heureuse au point de vue de la conservation d'objets, de statues fragmentées qui auraient leur place tout indiquée dans les musées d'archéologie aujourd'hui si nombreux.

L'Assemblée s'associe à la proposition de M. Biais.

La parole est donnée à M. l'abbé Bouillet (A.), correspondant du comité à Nancy, pour sa lecture sur *un problème d'orfèvrerie*. La question posée a son importance. Elle a trait à l'abbaye de Conques, dont le trésor célèbre a été l'objet de travaux de haute critique. M. Bouillet tend à établir qu'un centre de fabrication d'objets précieux, de pièces rares, a dû exister à Conques ou à proximité de cette grande abbaye.

M. Denais (Joseph), correspondant du comité à Angers, entretient l'assemblée du *Tombeau de Claude de Rueil, par Philippe de Buyster*. Ce tombeau décore la cathédrale d'Angers. M. Denais en fait connaître l'origine; il cite les termes du contrat passé entre le chapitre de la cathédrale et le statuaire parisien. Ce document est fort curieux.

M. Momméja (Jules), membre non résidant du comité à Agen, donne lecture de sa notice sur *le Musée d'Agen*. Cette collection municipale de création récente est due à l'initiative d'un Agenais.

M. Momméja, aujourd'hui conservateur du musée dont il se fait l'historiographe, rend hautement justice à son devancier.

M. Benet (Armand), membre non résidant du comité à Caen, donne lecture de son mémoire sur le *Théâtre à Rouen à la fin du dix-huitième siècle*. Ce travail, puisé dans les archives d'Harcourt, est rempli de révélations neuves et curieuses. Il est un complément fort bien rédigé de monographies antérieures consacrées au théâtre de Rouen au siècle dernier.

M. Veuclin (V.-E.), correspondant du comité, à Mesnil-sur-l'Estrée (Eure), donne lecture d'une note intitulée : *l'Art dramatique en Normandie pendant la Révolution*. Ce titre, d'un caractère un peu général, ne donne pas une idée très juste de la communication faite à la section. C'est le modeste théâtre de Laigle qui a été l'objet de l'étude de M. Veuclin. Cette étude, très brève, présente un réel intérêt.

Dans un second mémoire, M. Thiollier (Noël) parle sur des *Objets mobiliers anciens des églises du canton du Chambon-Feugerolles*. Ce mémoire est un relevé des modestes trésors que renferment des églises rurales de la région habitée par l'auteur. Cette nomenclature critique a son prix au point de vue de l'histoire et aussi au point de vue de la conservation des œuvres décrites par M. Thiollier.

La parole est donnée à M. Ponsonailhe (Charles), correspondant du comité à Béziers, pour sa lecture sur *le Statuaire Relin*. Ce sculpteur provincial est né, a vécu et est mort à Pézenas. La province a pesé sur lui, mais en raison même des difficultés surmontées par Relin dans l'exécution d'œuvres au-dessus de la moyenne, il convenait de sauver de l'oubli sa mémoire peu saillante. C'est ce qu'a fait avec conscience, avec mesure, M. Ponsonailhe.

L'ordre du jour appelle la communication de M. Musset (Georges), correspondant du comité à la Rochelle, sur *le Théâtre à la Rochelle avant la Révolution*. Cette étude est instructive au premier chef. Elle montre combien, en province, l'art dramatique rencontrait de défiances même à la fin du dix-huitième siècle. Le théâtre à la Rochelle fut loin d'être encouragé par les pouvoirs constitués. Et c'était l'heure où Larive, enfant de la Rochelle, avait conquis la première place à la Comédie française.

La parole est donnée à M. Maxe-Werly (Léon), membre non

résident du comité à Bar-le-Duc, qui est appelé à lire son étude sur *l'Art dans le Barrois : fondeurs, orfèvres, céramistes*. C'est un nouveau chapitre du travail important entrepris par l'auteur sur les artistes de sa région. Cette fois, ce sont les fondeurs et les céramistes qui ont fourni leur contingent à M. Maxe-Werly, et sa moisson de documents sur les artistes de son choix est fort appréciable.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. Mazerolle (Fernand), correspondant du comité à Dijon, sur le *Musée de la Monnaie ; sa création en* 1827. C'est une page curieuse et attachante que cette histoire traversée, pénible et finalement heureuse, d'une fondation utile au développement de laquelle M. Mazerolle applique actuellement tous ses soins.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures et demie.

Demain jeudi, à une heure et demie, suite des communications, sous la présidence de M. Jules Guiffrey, administrateur de la manufacture nationale des Gobelins, membre du comité.

Séance du jeudi 25 *mai.*

La séance est ouverte à deux heures sous la présidence de M. Jules Guiffrey, administrateur de la manufacture nationale des Gobelins, membre du comité, assisté de MM. Crost, chef du bureau de l'enseignement et des manufactures nationales, et Henry Jouin, secrétaire-rapporteur.

Outre les délégués, assistaient à la séance :

MM. Kæmpfen, directeur des musées nationaux ; Tourneux, membre du comité.

M. le président invite M. Thoison, correspondant du comité, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« En 1877, le 4 avril, s'ouvrait à la Sorbonne, dans la salle Gerson, la première réunion des délégués des sociétés des beaux-arts, sous la présidence de M. le marquis de Chennevières qui, dans

une de ces allocutions familières et charmantes dont il avait le secret, exposait le but de la nouvelle institution en adressant un chaleureux appel à tous les travailleurs de bonne volonté.

« Le 1er avril dernier, M. de Chennevières s'éteignait doucement, entouré des soins pieux de sa famille et de la respectueuse sympathie de tous ceux qui avaient eu l'occasion d'apprécier les grandes qualités et la haute intelligence de ce galant homme.

« Vingt-deux ans séparent donc la première de vos réunions de la mort de leur fondateur, et M. de Chennevières a eu cette satisfaction de voir son œuvre vivre, prospérer et, après des débuts bien modestes, atteindre un développement presque inespéré.

« Ce dut être pour lui, j'imagine, une grande consolation dans ses derniers jours d'avoir sous les yeux cette table analytique et raisonnée de vos travaux depuis vingt années, qui vient d'être publiée.

« Ce beau monument, dont tout l'honneur revient à l'infatigable activité de votre dévoué secrétaire perpétuel qui trouve dans son énergique volonté le temps et la force de suffire à toutes les tâches, ce précieux instrument de recherches qui met en valeur vos découvertes, dut singulièrement réjouir notre cher et regretté fondateur, en prouvant à tous qu'il laissait après lui une œuvre utile et durable.

« Toutefois, si on remonte aux débuts, aux premières séances de ces réunions, on remarque qu'elles ne tardèrent pas à s'écarter un peu du but qui leur avait été primitivement assigné.

« Parmi les projets dont M. de Chennevières avait mûri le plan bien avant son arrivée à la direction des beaux-arts, projets qu'il s'occupa de réaliser avec une activité fébrile dès son installation dans les bureaux de la rue de Valois, il en est un qui lui tenait tout particulièrement à cœur et dont il avait médité l'exécution pendant près de vingt années. Il s'agit de cet *Inventaire des richesses d'art de la France*, auquel vous avez tous collaboré plus ou moins, parfois sans le savoir, et dont je puis parler en connaissance de cause, ayant été associé dès l'origine à cette œuvre considérable et n'ayant jamais cessé de lui donner mon temps et mes soins.

« Dès 1856, au congrès des sociétés savantes, M. le marquis de Chennevières exposait ses vues, esquissait le plan d'un répertoire général des œuvres d'art disséminées et oubliées dans les églises,

les hôtels de ville, les préfectures, dans tous les édifices publics, civils ou religieux.

« J'ai rêvé pendant dix ans, s'écriait-il, qu'avec mes seules « forces, appuyé sur un titre officiel, il me serait possible d'entre- « prendre seul la magnifique tâche d'inventorier les collections « publiques de nos départements. » Et il s'empressait bien vite d'ajouter : « J'ai reconnu que l'accomplissement de cette tâche « était, par sa nature même et par sa variété, au-dessus des forces « d'un seul, et, mieux avisé, je crois, j'ai résolu d'y convier tous « mes amis et tous les hommes de bonne volonté. »

« Voilà l'idée lancée, voilà le point de départ de cette vaste entreprise pour laquelle le directeur des beaux-arts sollicite, dans la première de vos réunions, le concours de tous les savants, de tous les travailleurs de la province.

« A peine investi de ses hautes fonctions administratives, M. de Chennevières se met à la besogne. Sa nomination est de la fin de décembre 1873 ; en quelques mois, nombre de projets longuement mûris partaient des bureaux de la rue de Valois. Tous avaient le même but : la réorganisation du service des beaux-arts par l'application d'un plan d'ensemble s'étendant à toutes les parties de l'administration.

« Un des plus fidèles collaborateurs de l'œuvre réformatrice si rapidement mise en train a raconté tout récemment cette phase brillante de l'histoire officielle des beaux-arts. Nous ne saurions le suivre dans tous les développements d'un pareil sujet.

« La rédaction de l'inventaire des richesses d'art était une des idées que le successeur de Charles Blanc caressait avec le plus de prédilection. Aussi, dès le 15 mai 1874, un rapport revêtu de l'approbation ministérielle instituait la commission chargée de préparer, de diriger et au besoin de rédiger la publication projetée.

« La commission ne perd pas de temps : un programme est immédiatement arrêté ; des circulaires adressées aux directeurs des musées et des bibliothèques, aux présidents des sociétés savantes, aux archivistes, partent dans toutes les directions. Elles sont accompagnées de questionnaires et d'instructions, avec plans à l'appui. Le travail est organisé à la fois sur tous les points de la province et, au mois d'août, un nouveau rapport au ministre constate l'abondance des monographies déjà remises à l'administration centrale.

« Toutefois, à cette organisation si vivement créée de toutes pièces, il manque encore un élément essentiel. Rarement, les instructions envoyées par correspondance sont assez explicites pour éviter les confusions ou les malentendus. Rien ne vaut, en pareil cas, les explications orales ; une demi-heure de conversation remplace avec profit d'interminables dépêches. Mais comment s'entretenir avec des collaborateurs dispersés aux quatre points cardinaux ? Il ne fallait pas songer à les aller trouver dans leurs provinces. Sous quel prétexte les appeler et les réunir à Paris ? C'est alors que M. de Chennevières eut l'idée d'utiliser ce congrès annuel des sociétés savantes groupant chaque année à Paris les historiens, les savants, les archéologues de toute la France, mais où les historiens de l'art n'avaient été admis jusque-là qu'à titre précaire et comme par faveur.

« Pour ajouter une nouvelle section à la réunion périodique des sociétés savantes, il fallut triompher de plus d'une résistance ; mais il n'y a pas d'obstacle insurmontable pour une ardente conviction et, le 4 avril 1877, s'ouvrait à la salle Gerson, comme je le disais tout à l'heure en débutant, la première de nos sessions, sous la présidence de M. le marquis de Chennevières.

« Dès la première séance, le directeur des beaux-arts exposait nettement ses projets.

« Au premier rang des travaux proposés à l'émulation des savants de notre pays était présenté l'inventaire des richesses d'art de la France. « Cet inventaire, disait M. de Chennevières, où la province « aura à révéler à l'Europe une bien plus grande somme de ri- « chesses inconnues que Paris lui-même, ne prendra l'essor qui « lui appartient que par votre collaboration active, infatigable, « bien réglée, bien renseignée, bien unifiée. »

« Et l'année suivante, au début de la session de 1878, le directeur des beaux-arts revient sur son idée de prédilection. Il expose les résultats acquis, les matériaux amassés, les promesses des correspondants.

« Deux volumes déjà sont terminés, le second entièrement consacré à la province. D'ailleurs, les lectures faites à ces premières sessions prouvent que l'appel avait été entendu et compris. Les délégués présents s'occupent surtout de la formation des musées locaux, des sociétés départementales des beaux-arts, des œuvres

d'art éparses dans les villes et les campagnes. Les notices et monographies d'artistes ne tarderont pas sans doute à disputer la place à ces travaux de statistique; mais les premières séances n'en eurent pas moins pour principal aliment la préparation de l'inventaire décrété par M. de Chennevières.

« La publication se trouvait donc sérieusement engagée quand son promoteur, à bout de patience, de courage et de forces, dut se retirer devant les difficultés qu'on se plaisait à accumuler sur sa route. Il adressait sa démission au ministre le 18 mai 1878.

« Heureusement, son départ n'entraîna pas la ruine de l'œuvre utile dont il avait si longtemps caressé l'idée. Ses successeurs comprirent la grandeur de l'entreprise, et s'il y eut parfois incertitude dans l'exécution, si certaines jalousies mesquines vinrent entraver ou ralentir la publication, grâce au concours de quelques collaborateurs dévoués, l'inventaire des richesses d'art fut poursuivi à travers d'incessantes difficultés. Aujourd'hui que quinze volumes ont paru, on peut apprécier la richesse de renseignements nouveaux, de matériaux précieux que les travailleurs y trouvent réunis. La mine n'est pas épuisée, il s'en faut de beaucoup. C'est là peut-être le reproche le plus spécieux qui ait été adressé au projet de l'inventaire : « Jamais on n'en verra l'achèvement ! » Qu'importe, s'il fournit une matière utile à l'activité des travailleurs, tout en répandant peu à peu la connaissance d'œuvres précieuses, ignorées et comme perdues pour l'histoire et pour l'art?

« Les résultats de la vaste enquête entreprise il y aura vingt-cinq ans bientôt sont donc déjà fort appréciables. Les quinze volumes imprimés, auxquels cinq ou six autres viendront bientôt s'ajouter, sont là pour témoigner de l'activité et de la bonne volonté des collaborateurs. Si les ressources n'avaient parfois manqué, les opérations auraient sans doute marché d'une plus vive allure.

« Cependant l'idée avait fait son chemin dans le monde, et les imitations tentées de divers côtés prouvaient que son opportunité était appréciée à l'étranger aussi bien qu'en France.

« Voici d'abord l'inventaire des œuvres d'art appartenant à la ville de Paris, rapidement poussé à son achèvement, grâce aux puissantes ressources dont dispose notre administration municipale. Les neuf volumes résumant les résultats de cette grande enquête

seront bientôt réimprimés et enrichis de reproductions phototypiques des œuvres les plus fameuses. Ce plan de descriptions accompagnées d'images fut d'abord appliqué à l'inventaire des tapisseries de la ville rédigé par M. Lenfant, et ce catalogue spécial sera dorénavant considéré comme un modèle.

« Tout dernièrement, la nouvelle se répandait que nos voisins d'outre-Rhin se préparaient à suivre l'exemple donné par notre direction des beaux-arts. Déjà ils se sont mis à l'œuvre, et on peut être certain que leur entreprise sera poursuivie avec la ténacité, la méthode, la discipline et l'esprit de suite propres à la nation. Des commissions provinciales ont été créées sur tous les points du territoire afin d'organiser, d'activer le travail. Les premières livraisons ont paru ; des planches très suffisantes les accompagnent ; et, dans quelques années peut-être, l'Allemagne aura mené à bonne fin la tâche immense dont l'idée lui aura été suggérée par la France. Et nous admirerons alors l'importance des résultats acquis, et nous nous empresserons de marcher sur les traces de nos voisins. Car, vous le savez, Messieurs, nos meilleures idées ne rencontrent bon accueil et encouragement chez nous que lorsqu'elles nous reviennent avec l'estampille de l'étranger, après avoir accompli leur tour du monde.

« Nous laisserons-nous donc toujours vaincre sur notre propre terrain ? Nous résignerons-nous cette fois encore à perdre le bénéfice d'un long effort, les résultats d'un labeur de vingt-cinq années ?

« Plusieurs d'entre vous, Messieurs, comptent parmi les ouvriers de la première heure. Ceux-là n'ont pas oublié les exhortations convaincues de M. de Chennevières, les belles ardeurs de nos premières assemblées. C'est à eux que je m'adresse aujourd'hui ; c'est eux que j'engage à réclamer la continuation active de l'œuvre nationale à laquelle était promis leur concours. Qu'ils s'unissent dans ce but vraiment patriotique ; qu'ils fassent entendre leurs voix autorisées, et le succès ne saurait manquer de récompenser leurs efforts.

« Si le plan primitif donnait matière à certaines critiques, qu'on le corrige. Si des erreurs d'inexpérience ont été commises, sont-elles si graves qu'on doive abandonner à jamais l'entreprise qui a déjà coûté tant d'années de labeur et tant de sacrifices ?

« L'inventaire des musées provinciaux a paru élargir outre mesure le cadre de la publication. Désormais, on ne s'occupera plus

des musées ; c'est convenu. La recherche, l'étude et la description des œuvres éparses et souvent perdues dans les églises, les hôtels de ville, les mairies, suffiront bien à l'activité des travailleurs de bonne volonté.

« Qu'on réduise les descriptions au plus strict nécessaire, si on les a trouvées précédemment trop prolixes ou trop diffuses.

« L'exactitude et la netteté dans la concision, voilà les qualités à exiger avant toutes autres.

« Depuis un demi-siècle, une vaste enquête se poursuit dans notre pays dans le but de rechercher et de faire connaître les vestiges de l'antiquité, les monuments du moyen âge. Tout a été classé et inventorié dans les répertoires archéologiques ou les statistiques monumentales : voies romaines de la Gaule et de l'Afrique, inscriptions antiques, bornes milliaires, vases peints des collections publiques ou particulières, édifices de l'époque romane et des diverses écoles gothiques.

« C'est le complément de cette immense investigation que nous réclamons instamment avec l'inventaire des richesses d'art. Et qu'on ne craigne pas de manquer de collaborateurs dévoués, infatigables. C'est à vous, Messieurs, que M. le marquis de Chennevières adressait jadis la confidence de ses ambitieux desseins. C'est de vous qu'il en attendait la réalisation. Vous étiez, vous êtes encore tout désignés pour cette belle tâche. Il ne s'agit que d'organiser le travail, de se mettre à la besogne.

« Au début de la précieuse table dont je parlais tout à l'heure et dont je ne dirai jamais assez de bien, notre ami, M. Jouin, m'a mis en cause. Il a bien voulu insister sur l'initiative que j'avais prise à cette occasion et associer mon nom à cette œuvre excellente dont tout l'honneur lui revient. Cette déclaration m'a vivement touché, tout en m'étonnant beaucoup, car je ne me savais pas un pareil crédit. Que n'ai-je un peu de l'autorité qui m'a été si gracieusement octroyée, car alors l'avenir, le salut de l'entreprise dont je vous ai entretenus, peut-être trop longuement, serait assuré. Mais où j'échouerais seul, nous réussirons sans doute si vous unissez vos efforts aux miens, si vous témoignez hautement de l'intérêt que vous portez à l'œuvre vraiment patriotique qu'il s'agit de sauver et de développer, si vous êtes prêts à lui donner votre actif concours.

« Et tout en travaillant à l'honneur et à la bonne renommée de notre pays, vous aurez du même coup rendu le plus digne hommage à la noble mémoire du marquis de Chennevières, de l'homme éminent dont la vie tout entière a été consacrée à rehausser le prestige de l'art français, à glorifier le nom de nos vieux maîtres provinciaux. »

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente, qui est adopté.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. de Beaumont (Charles), correspondant du comité à Tours, sur les *Tapisseries de Marie d'Albret* au musée de Nevers. Cette étude renferme l'historique d'une tenture au sujet de laquelle s'est accréditée depuis des siècles une légende assez inextricable. M. de Beaumont dégage la vérité sur cette pièce curieuse qu'il estime de fabrication française et tissée vers 1527. Ses déductions ont leur mérite.

M. Clauzel (Paul), correspondant du comité à Nîmes, est invité à lire ses *Documents sur Charles-Joseph Natoire, peintre nîmois, et sa famille*. La pièce la plus curieuse de l'ensemble de documents recueillis par M. Clauzel est une lettre de Natoire, relative à une commande que lui avait faite le chapitre d'Arles. Cette lettre peint l'homme.

La parole est donnée à M. Braquehaye (Charles), membre non résidant du comité à Bordeaux, pour sa lecture sur le *Peintre bordelais Marc-Antoine Le Blond de Latour* (1668-1744). Ce mémoire est le complément de l'étude présentée l'an passé par le même auteur. Marc-Antoine Le Blond de Latour fut, comme son père, peintre en titre de la ville de Bordeaux et, en cette qualité, il peignit de nombreux portraits officiels, de même qu'il prit sa part des décorations d'arcs de triomphe ou de mausolées, selon les circonstances.

M. Coste (Numa), correspondant du comité à Aix, a su reconstituer dans ses moindres détails la *Biographie de Laurent Fauchier, peintre provençal*. Ce peintre de haut mérite attendait un biographe. M. Coste est parvenu à nous renseigner pleinement sur l'homme et sur l'artiste.

M. Ginoux (Charles), membre non résidant du comité à Toulon,

a parlé devant la section des *Origines du musée de Toulon.* Ce travail est non seulement un exposé complet des origines de la collection toulonnaise, c'est surtout l'histoire circonstanciée des sacrifices que s'est imposés la ville dans le but d'abriter dignement les œuvres d'art confiées à sa garde. L'exemple de Toulon dans la circonstance est à suivre.

M. l'abbé Brune, correspondant du comité à Baume-les-Messieurs (Jura), communique à la section son étude sur des *Statues de l'école dijonnaise.* L'identification d'œuvres d'art transportées hors de leur province d'origine exige de la sagacité et de la critique. Elle permet de reconstituer l'avoir d'une école. C'est ce qu'a su faire M. Brune à l'égard des ateliers bourguignons du seizième siècle.

M. Bouillon-Landais, correspondant du comité à Marseille, donne communication de sa monographie de *Dassy, peintre marseillais.* C'est une étude sans prétention sur un peintre qui a joué un rôle important à Marseille, tant comme professeur que comme conservateur du musée. Dassy a, d'ailleurs, sa place dans les galeries de l'État. On compte plusieurs toiles de lui au musée de Versailles.

M. Richard, archiviste de la Vienne, correspondant du comité, demande à la réunion de vouloir bien formuler le vœu que les minutes de notaires antérieures à 1790 soient réunies dans des dépôts publics et d'accès facile pour les travailleurs. Cette proposition, appuyée par M. le président, est mise aux voix et adoptée à l'unanimité.

Une notice de M. de Longuemare (Paul), correspondant du comité à Caen, sur *Quelques fondeurs de cloches à Caen, aux dix-septième et dix-huitième siècles,* est communiquée à l'assistance. Les fondeurs découverts par M. de Longuemare sont peu nombreux, mais leur personnalité intéresse ; leurs œuvres ont de la valeur. Il importait de ne pas les laisser dans l'ombre.

M. Thoison (Eugène), correspondant du comité à Larchant (Seine-et-Marne), donne lecture de *Notes et documents sur quelques artistes du Gâtinais.* C'est un apport nouveau sur certains maîtres de l'école de Fontainebleau, sur la colonie de peintres et de tapissiers qui vécurent à Maincy, dans le voisinage de Vaux-le-Vicomte où résidait Fouquet. M. Thoison éclaire tout particulière-

ment l'histoire des Nivelon qui, au dix-septième siècle, ont occupé de nombreuses fonctions dans les bâtiments du roi.

M. Gauthier (Jules), membre non résidant du comité à Besançon, présente une biographie attentive du sculpteur bisontin *Luc-François Breton* (1731-1800); ce sculpteur de la lignée de Pajou et de Falconnet, lorsqu'il modèle un buste, nous est désormais connu. M. Gauthier a, de plus, dressé un catalogue très complet de l'œuvre de l'artiste, ce qui ajoute singulièrement à l'attrait et à l'utilité de son travail.

M. l'abbé Bouillet, au nom de M. Maxe-Werly (Léon), membre non résidant du comité à Bar-le-Duc, donne lecture d'une *Etude sur Francesco da Laurana, fondeur-ciseleur à la cour de Lorraine.* Ce mémoire renferme un certain nombre de faits nouveaux sur Laurana. En outre, l'auteur est porté à croire qu'un artiste nommé Laurent, qui a vécu en Lorraine, ne serait autre que Laurana lui-même, dont le nom aurait été défiguré.

M. Pérathon (Cyprien), correspondant du comité à Aubusson, a dressé une *Iconographie des tapisseries d'Aubusson,* c'est-à-dire le relevé chronologique des tentures tissées dans la manufacture d'Aubusson depuis son origine. Cette nomenclature rendra d'appréciables services à tous les historiens de la tapisserie française.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures et demie.

Demain vendredi, à une heure et demie, suite et fin des communications sous la présidence de M. Samuel Rocheblave, professeur à l'École nationale des beaux-arts, membre du comité.

A la même séance, lecture sera faite du rapport général sur les travaux de la section par M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur du comité.

Séance du vendredi 26 *mai.*

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Samuel Rocheblave, professeur à l'École nationale des beaux-arts, membre du comité, assisté de M. L. Crost, chef du bureau de l'enseignement et des manufactures nationales, secrétaire du comité, et de M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur.

Outre les délégués, assiste à la séance M. Marcou.

M. le président invite M. V. de Swarte, correspondant du comité, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

« MESSIEURS,

« C'est un grand honneur qui m'échoit aujourd'hui, et je dirais volontiers que j'en suis très confus, si en réalité je n'en étais très fier. Comment ne pas l'être, quand j'ai le privilège de saluer en vous, Messieurs, les artisans d'une œuvre désintéressée entre toutes, nationale entre toutes, j'entends la defense ou la conservation de notre patrimoine artistique? Sur tous les points du vieux sol provincial, gardien tenace de ses richesses natives, dans toutes ces petites Frances dont se compose la grande France, de la savoureuse Bourgogne à la mystique Bretagne, de la grave Picardie à la chantante Aquitaine, vous allez, défrîcheurs infatigables du champ artistique, et, document après document, œuvre après œuvre, vous ajoutez chaque jour quelque nouvelle page à cette histoire de l'art national qui est peut-être la plus belle conquête de notre siècle sur l'ignorance des siècles précédents, histoire où le plus pur patriotisme ne trouve pas moins de sujets d'orgueil que dans les glorieuses annales de nos longs fastes militaires. Voilà vingt-trois ans que vous vous êtes voués à cette tâche, disons mieux, à cet honneur. Messieurs, je n'ai point à vous louer ici ; vos œuvres suffisent à le faire. D'année en année vos découvertes se sont à ce point accrues, vos travaux à ce point multipliés, que vous fléchissez sous le faix de vos richesses. Avant de les accroître encore, il a fallu dénombrer vos trésors, procéder à leur inventaire.

« Près de six cents mémoires et plus de douze mille pages, fruits de vingt ans de labeur, rendaient cette recension aussi laborieuse qu'indispensable. Heureuse nécessité, dont au surplus notre société était assurée de sortir vite et bien, puisqu'elle pouvait compter, aujourd'hui comme au premier jour, sur le dévouement de celui qui n'a cessé d'en représenter la tradition, d'en être l'âme. C'est encore à M. Henry Jouin, — aidé en cette circonstance du zèle de M. Chauvat, — que vous devez, Messieurs, après tant d'autres services que je ne voudrais pas énumérer en sa présence, la joie de voir condensée en quatre cents pages la matière de vos vingt premiers

volumes, et de pouvoir vous présenter fièrement, cette *Table* à la main, au bilan grandiose que la France s'occupe à dresser pour l'Exposition universelle de 1900.

« Ainsi s'enrichit, grâce à vous, cette mine de matériaux où les historiens de l'art français puisent chaque jour, et puiseront de plus en plus, jusqu'à ce qu'un monument s'élève, je ne dis pas définitif (rien n'est définitif dans la recherche du vrai ni du beau), mais digne du moins par son ampleur de cette grande chose qu'est le développement artistique de la France à travers les âges. Ces matériaux, vous en éprouvez la qualité, vous en contrôlez le titre; vous les disposez même par assemblages, taillant d'avance à pied d'œuvre, en quelque sorte, les pierres qui formeront l'œuvre vive de l'édifice futur. — Tâche ingrate, diront les sceptiques; abnégation gratuite au bénéfice du constructeur de l'avenir ! Non, Messieurs, tâche douce, tâche féconde non seulement pour vos lecteurs, mais pour vous-mêmes; car, si vous aiguisez la curiosité des premiers, vous n'êtes point sans ressentir vous-mêmes d'intimes satisfactions et sans lier par avance votre nom à celui des grands généralisateurs qui vous suivront. Par-dessus tout, vous goûtez la joie, — semblables en ceci aux vieux ymagiers qui consacraient une vie d'homme à traduire le visage de la Vierge ou d'un saint, — vous goûtez, dis-je, cette joie filiale d'approfondir, de creuser toujours davantage un trait particulier de cette personne morale qu'est la France artistique; et tandis que tel document, en apparence aride, absorbe votre attention et semble dessécher votre esprit, votre cœur ne s'en emplit pas moins de l'émotion la plus noble en sentant s'animer, au fond de lui-même, cette image totale de la France, à la ressemblance de laquelle vous rapportez le moindre détail de vos écrits.

« Qu'en résulte-t-il, Messieurs ? C'est qu'il n'est même pas besoin d'attendre cette histoire complète, œuvre d'un avenir peut-être encore lointain, pour pressentir ce qu'elle pourra être et pour apprécier la valeur de votre bienfait. A vous lire continûment et en considérant les choses d'un peu haut, on s'aperçoit vite que, loin de masquer les grandes lignes du monument, vos industrieux échafaudages les font déjà transparaître. Vos recherches particulières, au lieu de confondre ce grand tout, l'accusent et le précisent. Et vos découvertes, qu'elles viennent en confirmation de ce

que nous savions déjà, ou en correction heureuse de ce que nous croyions savoir, nous sont deux fois profitables. Pour ne prendre qu'un exemple, — j'entends un exemple qui soit à la portée d'un modeste littérateur tel que moi, — comment n'être point frappé du parallélisme qu'offre le développement de l'art français avec celui de notre littérature? C'est, de part et d'autre, surtout à dater de la Renaissance, même esprit, mêmes tendances, même évolution du goût. Dès le milieu du seizième siècle, comme à un mot d'ordre, artistes et littérateurs s'élancent à la recherche de nouveaux modèles. Pour les uns, la Grèce de Sophocle et la Rome d'Auguste sont les nouvelles patries des lettres ; pour les autres, la statuaire antique et l'Italie des maîtres sont les nouvelles patries de l'art. Partez, maintenant, du Louvre ou de Fontainebleau. Oubliez un instant ces rives de la Loire où s'élaborait en douceur un art charmant, gracieusement teinté d'antique, sans cesser pour cela de nous appartenir en propre, et suivez par la pensée, dans son essor classique et doctrinaire, le grand mouvement qui, de Ronsard à Malherbe, de Malherbe à Corneille, nous conduit à Boileau en passant par l'Académie française, d'une part ; et, d'autre part, le mouvement parallèle qui, de Primatice à Vouet, de Vouet à Poussin, nous conduit à Le Brun en passant par l'Académie royale de peinture et de sculpture : mouvements qui tous deux aboutissent à la constitution d'un code classique, à des règles d'art jumelles et de semblable signification. Franchissez ensuite le seuil du grand siècle. Voyez l'esprit d'autorité, aussi fortement établi que le pouvoir personnel du maître, s'altérer avec lui sur la fin du grand roi, pour s'écrouler avec fracas après sa disparition. Assistez à cette nouvelle marche du siècle nouveau qui, de pimpante, dégagée au début, se fait plus sage, plus savante à mesure, enfin roide et compassée ; voyez s'avancer, se tenant comme par la main, même sourire aux lèvres ou même pli au front, peintres et conteurs, artistes et critiques, réformateurs de l'art et orateurs révolutionnaires : ici Watteau et Marivaux, là Boucher et Crébillon le fils ; plus loin, Greuze et Diderot, Chardin et Mme Geoffrin, Lépicié et Marmontel ; tout à côté Soufflot et les néo-grecs de la critique ; jusqu'à ce qu'enfin apparaissent, vivants commentaires d'un temps de révolution, Louis David et Jean-Jacques Rousseau, Mirabeau et son iconographe Houdon, suivis aussitôt des couples idylliques de

Pajou et de Bernardin de Saint-Pierre, puis du délicat Prudhon, frère en peinture du délicieux André Chénier.

« Certes, ou je me trompe fort, ou nous n'avons pas affaire ici à de fortuites coïncidences, à l'une de ces rencontres telles que les aiment ou les provoquent au besoin les faiseurs de « parallèles ». Non, Messieurs, c'est bien, au cours de deux grands siècles, une même physionomie qui s'accuse dans l'art et dans les lettres. C'est le même thème, traduit en deux langages différents, chacun diversement expressif, mais expressif des mêmes idées. Et que serait-ce si à cette brève esquisse je voulais joindre un raccourci du siècle qui s'achève ? Mais à quoi bon marquer ici, autrement que pour mémoire, ces destinées désormais inséparables de l'art et des lettres françaises, traductions similaires du même esprit public qui s'est successivement épris de romantisme et de réalisme, de naturalisme et d'impressionisme, de symbolisme et de dilettantisme, et qui a marqué ses capricieuses étapes d'œuvres pareillement significatives, dans l'art de Delacroix comme dans l'art de Victor Hugo, dans l'art de Michelet comme dans celui du Rude, dans l'art de Flaubert comme dans celui de Courbet et de Carpeaux, enfin dans la renaissance idéaliste de nos récents écrivains comme dans l'art noble et tranquille du maître qui vient de nous quitter, celui dont le génie, suivant un mot de Léon Dierx,

N'est fait que de douceur et de clarté bénie...

« Vous avez tous nommé Puvis de Chavannes.

« Ainsi l'art et la littérature, tels deux fleuves fraternels nés sur les mêmes cimes, paraissent descendre vers les mêmes plaines, franchir les mêmes défilés, s'irriter aux mêmes obstacles, et mêler parfois leurs ondes jusqu'à sembler couler dans le même lit. Mais qu'est-ce à dire ? Si le spectacle paraît tel à l'observateur placé à distance, ne change-t-il pas lorsque celui-ci se rapproche ? lorsque, grâce à vous, au lieu de s'en tenir à un à peu près panoramique, il veut relever exactement le terrain parcouru, noter les moindres accidents de cette route ? C'est ici, Messieurs, que vos contrôles sont précieux. Sans doute vos études si rigoureuses ne contrarient pas cependant les grandes lignes de l'histoire générale ; sans doute la province a traduit son art, tout comme Paris, tantôt sur

le mode Louis XIV, tantôt sur le mode révolutionnaire ou le mode romantique, ou tel autre plus actuel que je pourrais citer. D'ailleurs, ses artistes peuvent d'autant plus se réclamer de l'art Le Brun, ou de l'art David, ou de l'art Delacroix, que Girardon est né à Troyes, Vien à Montpellier et Géricault à Rouen. L'unité artistique entre Paris et la province demeure donc entière, puisque l'art français, c'est la France, et qu'il n'est point de France sans la province. Paris n'est-il pas la fleur de vingt terroirs?

Mais, justement, vos vingt terroirs répugnent à l'uniformité qui se marque si vite en art lorsque des chefs à l'esprit dominateur, appuyés sur des institutions nettement officielles, risquent d'autoriser à la longue un art de convention. Ce danger, Messieurs, vous savez combien de fois nous l'avons couru. De plus, cette complète similitude de destinées entre deux productions d'essence aussi diverse que la littérature et l'art, naturelle jusqu'à un certain point, est, sous d'autres rapports, factice, inquiétante. Qu'y a-t-il de vrai dans cet accord ? qu'y a-t-il de faux ? qu'y a-t-il de spontané, d'excellent ? qu'y a-t-il de forcé et de détestable ? L'artiste n'a-t-il pas cédé à un entraînement de la mode, méconnu les lois mêmes de son art ? N'a-t-il pas sacrifié souvent, de complicité avec le littérateur, à des influences exotiques, à des engouements que répudie le goût national ? Et n'est-ce point un des graves reproches qu'on puisse adresser à la peinture et à la sculpture, de devenir des arts littéraires ?

« A ces questions, comme à tant d'autres analogues, vos vingt-deux volumes de mémoires, Messieurs, fournissent une réponse prête, la meilleure de toutes. Ils enregistrent, avec une précision démonstrative, tout ce qu'il y a de natif, de sincère, de local, dans ces artistes nés au hasard du sol provincial, grandis presque tous loin de la capitale, et qui n'ont reflété dans leurs œuvres convaincues que leur âme et la nature qui les entourait. A d'autres les titres officiels, les honneurs académiques, les théories ambitieuses, les doctrines d'école, et tout cet ensemble de partis pris dont se compose ce qu'on appelle parfois en haut lieu une « tradition ». De cette tradition-là, ils ne sont pas, les artistes provinciaux d'antan ; mais ils sont de la vraie, de la bonne, de celle qui s'attachait si opiniâtrément à traduire le tempérament du pays, à exprimer sans vain style le sentiment d'une race, quel qu'il fût, subtil ou

grossier, gauche ou raffiné, que ces artistes domptaient jusqu'à leurs maîtres étrangers, et ne montraient encore, dans leurs imitations de Flandre ou d'Italie, que des âmes de France. C'est cette tradition-là qui a tiré, au quinzième siècle, une sculpture essentiellement bourguignonne de modèles essentiellement flamands ; qui a fait rayonner, sur les motifs déjà italianisés des successeurs de Michel Colombe, le sourire avenant de la grâce tourangelle ; qui de tout temps, enfin, a su, plus civilisée que ses modèles, tourner en force à son profit la rudesse de l'art barbare, ou, moins cultivée qu'eux, ne leur emprunter que pour leur rendre aussitôt plus que sa dette. Telle fut toujours, Messieurs, depuis l'origine jusqu'à la Renaissance, et même au delà, pendant ce qu'on pourrait appeler l'ère académique, la tradition de l'art provincial français. Et faut-il rappeler que, même sous ce dernier régime, de très grands artistes durent surtout à leurs qualités provinciales l'originalité dont ils tranchèrent sur l'uniformité de leur temps : Puget, avec sa fougue marseillaise, Watteau, qui nous rapporta de Valenciennes le sens de la couleur ; Prudhon enfin, l'élève et l'œuvre du grand bienfaiteur Devosge, qui jeta un charme sur la face compassée de la peinture impériale ? Ces exemples nous prouvent à quelle action énergique peut prétendre cet art provincial que vous analysez fibre à fibre. Grâce à vous enfin, nous connaissons ces sauvageons robustes, qui réagissent si patriotiquement sous la greffe, qu'ils semblent la greffer à leur tour. Le tableau que vous tracez de ces réactions successives, preuves d'intarissable vitalité, est véritablement l'histoire de ce qu'un critique souvent divinateur, le regretté Louis Courajod, appelait naguère les « résistances nationales ».

« Résistance, — je termine sur ce mot. Vous sentez, Messieurs, à l'heure troublante où ce siècle s'achève, combien de choses chez nous ont besoin de défense, j'allais presque dire de défense nationale. Il faut défendre notre art, comme nous défendons notre influence, notre commerce, nos capitaux, notre langue même, contre l'invasion ou la concurrence étrangères. Vous savez tous que ce ne sont point là des mots, même en matière d'art ; et plût à Dieu que ce fussent des mots ! La résistance dont je parle, — et que pratiquent énergiquement contre nous des pays voisins comme l'Allemagne ou la Belgique, — cette résistance peut et doit trouver en

vous un organe essentiel. Mais que dis-je ? Vous n'en êtes plus à donner des espérances; vous avez créé des résultats. Votre amour a passé des curieux aux artistes ; l'art présent recommence à s'éclairer au flambeau de l'art passé. Qu'il ne se lasse pas de le faire ! Pour vous, ce ne sera pas un mince honneur, Messieurs, d'avoir réveillé l'âme endormie des vieux maîtres, et d'avoir fait communier la vieille France avec la France nouvelle, sous les espèces saintes de l'art national. »

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente, qui est adopté.

M. Hénault (Maurice), correspondant du comité à Valenciennes, donne lecture de son travail : *Antoine Pater, sculpteur. Nouveaux documents.* Cette étude complète en l'éclairant sur la plupart des points une biographie de Pater, présentée ici même par M. Foucart, de Valenciennes. Le travail de M. Hénault revêt ainsi le caractère d'un hommage filial en même temps qu'il reste un chapitre d'histoire appréciable.

M. Benet (Armand), membre non résidant du comité à Caen, résume son travail intitulé *Artistes de Caen au dix-septième siècle.* Ce mémoire, consultable plus que lisible, est un relevé de mentions de comptes concernant des artistes normands du dernier siècle. Pareilles contributions sont des plus précieuses pour les chercheurs.

La parole est donnée à M. de Longuemare (Paul), correspondant du comité à Caen, pour la communication de sa notice *la Bibliothèque musicale d'un chanoine de Lisieux.* L'attrait de cette note réside dans l'indication des compositeurs dont les œuvres étaient en honneur au dernier siècle. Rameau et Lulli occupent le premier rang dans le groupe des maîtres français recherchés par l'amateur dont nous entretient M. de Longuemare.

MM. Herluison (Henry) et Leroy (Paul), correspondants du comité à Orléans, ont rédigé en collaboration un mémoire intitulé l'*Art dans l'Orléanais sous la Révolution.* M. Leroy en donne lecture. C'est une revue de tous les faits qui se sont passés pendant une période de trente années environ. Résumer ce vaste ensemble serait chose délicate. Les sujets abordés par MM. Herluison et Leroy sont des plus variés et pour la plupart inconnus.

M. de Swarte (Victor), correspondant du comité à Lille, a la parole pour lire son étude sur le *Peintre Valentin*. Ce travail, très fouillé, sur un maître de premier plan, renferme, entre autres pièces curieuses, l'acte de naissance du peintre qui, jusqu'ici, s'était dérobé aux recherches les plus patientes. Cette découverte est de tout intérêt pour l'histoire de l'art.

Le mémoire de M. de Swarte étant le dernier des travaux inscrits à l'ordre du jour, M. le président donne la parole à M. Henry Jouin, secrétaire à l'École nationale des beaux-arts, pour la lecture de son rapport général sur la 23e session.

C'est une étude complète sur les travaux qui ont été soumis au comité et lus avec son assentiment. M. Jouin examine chaque mémoire et rattache par des liaisons heureuses les différentes études dont il rend compte. Il caractérise l'ensemble des travaux de 1899 et, après avoir trouvé, pour chacun des auteurs qui ont été admis aux honneurs de la lecture, un mot d'éloge, il reporte les félicitations sur les sociétés des beaux-arts et sur l'institution des congrès annuels.

Cette lecture terminée, M. le président demande à l'assistance la permission de souligner certain passage de ce rapport, qui intéresse l'histoire de la fondation de nos congrés. Au risque d'être indiscret, il déclare que l' « interlocuteur » anonyme du regretté marquis de Chennevières, dont M. Jouin a résumé l'entretien au début de son travail, lui paraît ressembler comme un frère à notre rapporteur général. Il saisit cette occasion pour remercier M. Jouin de cette coopération de la première heure. Il associe son nom à celui de M. le marquis de Chennevières dans la reconnaissance de l'assemblée, qui accueille à son tour ces paroles par de longs et chaleureux applaudissements. M. le président remercie enfin les délégués, et leur rappelle que, le lendemain samedi 27 mai, aura lieu la séance de clôture présidée par M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts dans la salle de l'Hémicycle.

Le discours de M. le ministre sera suivi d'une conférence de M. G. Larroumet, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, membre du comité.

La séance commencera à une heure et demie très précise.

RAPPORT GÉNERAL

SUR LES TRAVAUX DE LA SESSION DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS, LU DANS LA SÉANCE DU 26 MAI PAR M. HENRY JOUIN, SECRÉTAIRE RAPPORTEUR DU COMITÉ.

MONSIEUR LE PRÉSIDENT [1],
MESSIEURS,

Une parole de deuil remplacera l'exorde accoutumé de notre discours annuel. Nous avons perdu M. de Chennevières. Votre œuvre lui doit la vie. L'homme d'intelligence et de caractère, prompt aux conceptions généreuses, apte à réaliser les pensées neuves et hardies que lui dictait son patriotisme éclairé ; l'érudit, l'historien de l'art français, le haut esprit qui, durant cinq années, administra la Direction des beaux-arts avec l'envergure, la sûreté du coup d'œil et l'activité persévérante qu'apportaient à leur tâche les surintendants de l'ancienne France, Charles-Philippe, marquis de Chennevières, membre de l'Institut, s'est éteint à Paris le 1er avril 1899, dans sa soixante-dix-huitième année.

Trop haute est cette figure pour que je me hasarde à la rappeler dans une silhouette sommaire. Les écrits, les actes, surtout les actes du marquis de Chennevières veulent être loués avec des développements, une ampleur que n'autorise pas la séance de ce jour. D'ailleurs, M. Henry Roujon, directeur des beaux-arts, a parlé devant le cercueil de son prédécesseur avec une éloquence dont je n'ai pas le secret. Après lui, M. Lafenestre, l'ancien lieutenant du marquis de Chennevières durant les années fécondes de son administration, a, dans une étude récente, esquissé d'un doigt très

[1] M. Samuel Rocheblave, membre du Comité.

appuyé le portrait de son ancien chef. Ces hommages honorent leurs auteurs. Vous voudrez les lire. Je me bornerai, quant à moi, si vous le permettez, à vous faire la confidence de vos origines.

Ce fut le lundi 24 avril 1876. Le congrès des sociétés savantes avait pris fin le 22 dans l'ancien amphithéâtre de la Sorbonne, sous la présidence de M. Waddington, ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts. Il pouvait être deux heures de l'après-midi. L'un des collaborateurs les plus modestes du marquis de Chennevières — cet homme aimait les humbles — pénétra pour affaire de service dans le cabinet du directeur, alors situé à l'étage le plus élevé de l'aile droite du Palais-Royal. La conversation s'engagea pendant que M. de Chennevières roulait entre ses doigts sa traditionnelle cigarette. Le visiteur parla de la séance ministérielle. Il avait observé que, dans l'allocution d'usage, le ministre avait omis de parler des sociétés d'art ou, si vous le préférez, des érudits, des amateurs qui, en ces temps lointains, se mêlaient aux archéologues durant le congrès annuel des sociétés savantes. Ce fut l'éclair.

— Parbleu ! s'écria M. de Chennevières, ce silence m'a frappé comme vous. Et j'étais là, près du ministre, mais je ne pouvais pas l'avertir de son oubli.

— Pareil oubli peut se reproduire, dit l'interlocuteur de M. de Chennevières, et ce sera tant pis pour l'histoire de notre art national !

— Le remède ?

— Je ne sais. Toutefois, le groupement des hommes que préoccupent la genèse de l'art français, les monuments qui sont la richesse du pays, les artistes encore mal connus des siècles passés, serait peut-être une heureuse innovation.

— Mais ce serait une section nouvelle ?

— Pourquoi pas ?

— En effet ! Pourquoi pas ? Il faut mûrir l'idée. Vous m'apporterez demain les éléments d'un rapport au ministre sur la question et nous verrons.

Le lendemain, 25 avril, le directeur des beaux-arts avait en main les bases d'un rapport. Il le rédigeait le 26. On le transcrivait le 27 et le ministre l'approuvait le 28. Ce rapport ouvre le premier tome des comptes rendus de vos sessions. Il y est dit qu'en 1877

les délégués des sociétés d'art tiendront leurs assises à la Sorbonne.

Vous étiez appelés. Vous êtes venus. Ce fut le marquis de Chennevières qui vous accueillit le 4 avril 1877 dans le petit amphithéâtre Gerson, aujourd'hui détruit. Vous étiez trente-deux. Beaucoup sont morts, mais les survivants de ce premier groupe n'ont pas oublié le regard incisif et caressant du directeur des beaux-arts ; ils se souviennent du ton persuasif avec lequel il sut prononcer à votre intention ces belles paroles : « Messieurs, la province nourrit la France de pain et de vin ; elle la fait vivre de son meilleur sang et de ses plus claires épargnes ; elle lui renouvelle incessamment ses jeunes poètes et ses jeunes artistes ! » Les applaudissements des trente-deux provinciaux réunis autour de M. de Chennevières saluèrent ce loyal hommage d'un provincial qui semblait n'avoir conquis son droit de cité dans la capitale qu'avec l'arrière-pensée de faire pénétrer la province par la brèche qu'il avait ouverte. La province a d'ailleurs noblement répondu aux avances qui lui venaient d'un tel ami. Les comptes rendus de vos vingt-deux sessions en font foi. Ils comportent à cette heure 14,000 pages de documents utiles sur l'art français. Soyez donc remerciés, Messieurs, au nom du marquis de Chennevières, au nom de ses successeurs, au nom de l'école française.

Votre Comité n'a pas seulement perdu son fondateur. Un de ses membres les plus autorisés, M. le comte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel honoraire de l'Académie des beaux-arts, est décédé ces jours passés dans sa quatre-vingt-neuvième année. M. Delaborde, par sa haute situation et plus encore peut-être par son caractère, s'est trouvé désigné à mainte reprise pour remplacer le ministre soit aux séances du Comité, soit ici même à l'époque de vos sessions. C'était un homme aux paroles toujours sages, à l'intelligence ouverte, au cœur droit et bon. La justesse de ses aperçus, lorsqu'il vous indiquait un champ d'études, ne vous a pas échappé. Vous l'aimiez et il vous aimait. Sa bienveillance était active. Sous la courtoisie du mot, on sentait en lui une volonté. Il a coopéré au développement de votre œuvre, il a soutenu par son exemple et ses conseils ceux qui ont charge de faire prospérer votre Section.

Un autre membre du Comité, non moins attentif à vos efforts, M. Charles Nuitter, archiviste de l'Opéra, est descendu dans la tombe depuis votre dernière session. Vous vous souvenez de la distinction de l'homme, de l'aménité de ses manières, de l'obligeance intarissable avec laquelle il apportait à tous le secours d'une érudition de bon aloi sur les questions se rattachant à l'art dramatique.

Je ne puis omettre de rappeler ici M. Jules Cousin qui, pendant une année, a fait partie de votre Comité. Son extrême conscience l'avait amené à résigner un titre qu'il redoutait de ne pouvoir porter assez dignement. Ce savant, cet homme de cœur, eut l'illusion qu'il mettrait une digue à son dévouement quotidien en se confinant dans sa bibliothèque de l'hôtel Carnavalet ; mais qui de nous n'est pas allé frapper à sa porte? Qui de nous n'a conservé le souvenir de services sans nombre libéralement rendus aux chercheurs les plus modestes par ce prodigue heureux de mettre ses trésors à la portée de tous ?

Saluons, ensemble, une fois encore, Messieurs, le marquis de Chennevières, le comte Delaborde, Charles Nuitter et Jules Cousin.

Maintenant, je suis à vous. C'est, je crois, Alfred de Vigny qui a dit : « La jeunesse regarde fièrement l'avenir, y trace un large plan, et tout ce que peut faire notre existence entière est d'approcher de ce dessin. »

Cette parole m'inquiète. De quel œil avez-vous regardé l'avenir, messieurs ? Quel est donc le plan formidable que vous avez tracé? De longues années vous sont promises. Les collectivités, plus heureuses que les personnes, vivent des siècles ! Si je pèse la somme de travail, la force de production, l'originalité, l'adresse dont vous témoignez chaque année — et vous êtes à la fleur de l'âge puisque vous n'existez que depuis vingt-trois ans — je m'inquiète des moissons futures. Votre rapporteur, messieurs, dans un demi-siècle fléchira sous le faix. Dès aujourd'hui sa tâche est lourde. C'est que votre plan ne comporte pas de restrictions. Le maître d'œuvre, quel que soit l'art qu'il exerce, les monuments, les pein-

tures, les sculptures, les dessins, l'orfèvrerie, les tentures, les collections publiques ou privées, le théâtre, le livre rare, que sais-je? tout vous attire. Et vous parlez de toutes choses avec une effusion si entraînante que l'on est forcé de vous suivre dans vos sentiers multiples, sous peine d'injustice ou de regret.

J'entends dire que le coteau voisin est en ce moment sillonné par des écrivains de valeur, historiens, critiques, érudits, amateurs, artistes. Que vous en semble? Il fait toujours bon s'instruire. Je vous propose de rejoindre ces hommes de savoir et de goût. Nous les touchons. Je reconnais les historiens, et, si je ne fais erreur, ils forment trois groupes. A l'un se rattachent les écrivains soucieux de faire connaître les artistes d'une époque ou d'une contrée. Tel est le cas de MM. Benet, Thoison et Jacquot. A l'autre appartiennent les historiens de peintres : MM. de Swarte, Coste, Clauzel, Braquehaye, Leroy, Bouillon-Landais. Un dernier groupe renferme les historiens de sculpteurs : MM. de Grandmaison, Maxe-Werly, Biais, Hénault, Gauthier, de Longuemare et Ponsonailhe.

Abordons chacun d'eux.

Il n'y a guère que les testaments dictés *in extremis* qui ne comportent pas de codicilles. M. Armand Benet, membre non résidant du Comité à Caen, est encore, Dieu merci, à l'âge de la maturité. En sa qualité d'archiviste départemental, nous pouvons le comparer à un propriétaire opulent qui ne connaît pas l'étendue de ses domaines. L'an passé, M. Benet a fait un testament, je voulais dire un mémoire, par lequel il nous léguait de très précieux documents sur les artistes caennais, puisés dans les registres d'impositions de la fin du dix-septième siècle et du début du dix-huitième. Aujourd'hui un codicille important nous met en possession de notes extraites des rôles de la capitation bourgeoise de 1768 à 1790; des rôles des dixièmes et vingtièmes de 1734 à la Révolution, et enfin des rôles de la capitation des arts et métiers. Remercions le testateur qui nous fait riches à mesure qu'il compulse ses trésors, et souhaitons que ses libéralités déjà grandes s'augmentent encore. Nous avons le droit d'être insatiables et M. Benet peut se montrer généreux sans craindre que nous refusions jamais ses titres de rentes.

M. Thoison, correspondant du Comité à Larchant, rend notre tâche assez délicate. Il évoque le souvenir de deux membres du Comité qui, en 1898, ont occupé la présidence : MM. Gustave Servois et Maurice Tourneux. Il se place sous leur patronage. Les *Notes et documents sur quelques artistes du Gâtinais*, qu'il est venu à lire à la présente session, c'est par condescendance envers deux de nos collègues qu'il les aurait patiemment rédigés. J'hésite. Si je loue M. Thoison, les sceptiques me soupçonneront de partialité. Son travail est nôtre, c'est du moins ce qu'il a dit. Détrompez-vous. Du conseil à l'acte, il y a place pour l'inertie. Or, M. Thoison a fait preuve de dur labeur et de grande conscience. Son lexique des artistes de sa région est de tous points inédit, curieux et utile. Camillo del Abbate, Rugieri, Gois, les Nivelon sont redevables à M. Thoison de révélations précieuses sur leur compte. Grâce au mémoire qui nous occupe, les Nivelon émergent de l'obscurité par plus d'un point. Ils ne sont guère moins de dix ou quinze. Nous avions sur eux des indications. M. Thoison y ajoute des faits. Leur biographie se dessine. Quel est, dans ce groupe d'artistes, celui qui a été peintre du roi, demeurant aux Gobelins et auquel nous devons une *Vie de Charles Le Brun*, son maître? C'est un Claude Nivelon, vivant dans la seconde moitié du dix-septième siècle et tenant la plume en 1700, car nous avons démontré nous-même, il y a dix ans, que le manuscrit de Nivelon n'était pas achevé au début du dix-huitième siècle. Il y a dix ans, M. Lhuillier, qui s'était particulièrement occupé des Nivelon, attribuait l'écrit à Claude II. En ce temps-là, les Nivelon se cachaient encore. Nous avions opté pour la classification que proposait M. Lhuillier. Aujourd'hui, M. Thoison, qui a forcé la retraite des Nivelon, attribue le manuscrit à Claude III. Nous serions en droit d'appeler Claude V le peintre-écrivain, car des mentions de comptes récemment retrouvées prouvent l'existence de quatre Claude plus anciens que le disciple de Le Brun. Qu'importe? Le chiffre qu'il est permis d'inscrire à la suite du prénom peut varier encore, puisque tous les Nivelon ne nous sont pas connus et que dans cette famille les Claude sont en honneur. Mais la découverte de M. Thoison nous réjouit. Il a mis la main sur l'acte de naissance et l'acte de mariage du peintre-écrivain qui aurait vécu de 1647 à 1720 ou environ. C'est ce terrible Claude qui nous a tous

mis en branle depuis plus d'un demi-siècle ! En le poursuivant de divers côtés, nous avons rencontré plus de trente de ses homonymes ou de ses proches. Mais M. Thoison le tient au collet. C'est une bonne capture.

M. Albert Jacquot, correspondant du Comité à Nancy, nous a soumis la première partie d'un lexique biographique des artistes lorrains. Ce début a trait aux peintres, aux verriers, aux céramistes et aux émailleurs. L'œuvre est utile. Lacunes comblées, erreurs rectifiées, découvertes heureuses, tel est l'épigraphe que nous inscrirons sur ce travail à l'insu de l'auteur. Je dis à l'insu de l'auteur pour ne pas froisser sa modestie. Mais ce que nous respectons chez les vivants doit, ce nous semble, disparaître de nos préoccupations lorsqu'il s'agit des morts. Fi de la réserve et de la discrétion chez Deruet, Jean Leclerc, Latarte et vingt autres. Nous ne permettons pas qu'ils se taisent sur leurs ouvrages. Nous en réclamons la nomenclature, riche, abondante, s'il est possible. En d'autres termes, M. Jacquot qui, l'an prochain, s'occupera des sculpteurs, des graveurs et des architectes de sa région ne devra pas craindre de modifier son plan et de faire dans son travail une place prépondérante à l'œuvre de chacun des maîtres dont il parle. Éclairons l'atelier, le chantier au même titre que la demeure privée. La meilleure part des jours de l'artiste s'écoule hors du foyer. C'est à l'atelier qu'il conquiert toute gloire. Sans méconnaître les vertus de l'homme intime, proclamons les aptitudes, le talent et, s'il y a lieu, le génie de l'homme public.

M. Victor de Swarte, correspondant du Comité à Lille, est un homme heureux. Il lui faut des modèles de premier ordre, des maîtres sur le compte desquels s'est exercée déjà la critique des Mariette, des Sandrart, des d'Argenville ; et, sans effort, d'une main négligente, il ajoute un trait décisif à leur physionomie. Vous l'avez entendu parler ici de Valentin, le peintre réaliste et puissant qui tint un si haut rang dans notre école au début du dix-septième siècle. On savait que Valentin était originaire de Coulommiers : M. Dauvergne nous l'avait dit voilà quelque trente ans. On savait qu'il descendait d'un Valentin de Boulongne, un Italien fixé en France, mais à quelle date notre Valentin avait-il vu le jour? C'est

ce qu'on ignorait. M. de Swarte, qui a le cœur bien placé, partageait nos regrets. Où chercher la pièce introuvable ? Votre confrère avait retenu cette phrase de M. Rocheblave, qui nous préside en ce moment : « Les pressentiments sont le propre du vrai savant ; prévoir est parfois supérieur à savoir. » C'est au sujet du comte de Caylus que M. Rocheblave a formulé ce jugement. Le mot est profond et sa forme lapidaire empêche qu'on l'oublie. Le pressentiment de M. de Swarte l'a bien servi. Dauvergne, se dit-il, a compulsé les archives de Coulommiers, mais le meilleur touriste omet parfois de remarquer un site, un pli de terrain, un bouquet d'arbres ! Si Dauvergne avait été ce touriste ? Reprenons le sentier suivi par ce devancier. Demeurons fidèle au pressentiment que M. Rocheblave met en si haute estime. Voyez la bonne fortune ! Dauvergne avait passé sur le feuillet révélateur. M. de Swarte l'a marqué d'un signet. Et c'est ainsi que, le plus simplement du monde, il nous apporte le document que l'on pouvait croire à jamais perdu. Cest le 3 janvier 1591 que Valentin naquit sur la paroisse Saint-Denys à Coulommiers. La découverte est de toute valeur. On supposait notre peintre plus jeune de dix ou quinze ans, et, d'autre part, les critiques avaient peine à admettre que Valentin n'eût pas reçu quelques conseils de Caravage ; or Caravage décède en 1609 ! Aujourd'hui, nous savons, grâce à M. de Swarte, que Valentin, de souche italienne, avait dix-huit ans lorsque Caravage cessa de vivre. Pourquoi notre compatriote ne serait-il pas allé en Italie dès l'âge de l'adolescence ? Rien d'invraisemblable à cette hypothèse. Sachons gré à M. de Swarte du denier d'or qu'il vient de nous offrir. Sa munificence est celle d'un grand seigneur.

M. Numa Coste, correspondant du Comité à Aix, auteur d'une étude originale sur le peintre Laurent Fauchier, a pris trop tardivement la plume. Le maître dont il a tracé le portrait avec tant de sûreté avait attiré l'attention du marquis de Chennevières, voilà tantôt cinquante ans. L'historien des *Peintres provinciaux* souhaitait ardemment que Fauchier rencontrât un biographe. Ce souhait s'est réalisé. Mais c'est au moment où le marquis de Chennevières descend dans la tombe que M. Numa Coste achève le portrait du peintre provençal. M. Numa Coste a perdu le lecteur qui entre tous eût applaudi à son effort et à ses découvertes heureuses. A nous,

messieurs, de le dédommager du suffrage de l'absent. Fauchier est donc né à Aix le 11 mars 1643, dans la rue de la Sabatterie. Son père était orfèvre. Le 17 avril 1657, Fauchier âgé de quatorze ans entre en apprentissage chez le peintre Mimault, ami de Pierre Puget. Mais l'homme a deux mains. C'est assez pour tenir à la fois l'outil et le pinceau. Fauchier se fait recevoir maître orfèvre le 4 janvier 1664. Le 7 août suivant, il se marie. Notre artiste a-t-il vu Paris ? Est-il allé à Rome ? Mystère. S'il quitta la Provence, ce ne fut que pendant très peu de temps. Les actes où il appose sa signature le qualifient de maître peintre. Où sont ses toiles ? Fauchier portraitiste adroit et doué de fertilité, Fauchier, que M. de Chennevières aimait à rapprocher de Claude Lefebvre, paraît avoir connu la vogue. Il reçut d'importantes commandes. Mais la mort le surprit à vingt-neuf ans. Mme de Sévigné nous apprend qu'il travaillait, dans ses derniers jours, au portrait de Mme de Grignan. Effigie redoutable. La mère a si finement dessiné le profil de sa fille que Fauchier, eût-il achevé sa peinture, n'aurait pas éclipsé l'écrivain. M. Coste a été bien inspiré en s'attachant à la douce mémoire de ce maître de Provence, Laurent Fauchier, enlevé en pleine jeunesse et que son acte de décès proclame « fameux peintre ».

On ne pense pas à tout. M. Clauzel, correspondant du Comité à Nîmes, vous a communiqué divers documents sur Natoire. La lettre du peintre à Antoine Duchesne, datée de septembre 1751, n'est pas inédite. On la trouvera dans les *Archives de l'art français* avec des commentaires de Paul Mantz et du marquis de Chennevières. Par contre, la lettre du directeur de l'Académie de France à Rome, écrite en 1763 et adressée à M. de Cyrille Robiac, sacristain de l'église d'Arles, est une découverte. On a reproché à Natoire ses tons roses. Je vous assure que sa lettre de 1763 n'a rien de tendre ni de léger. C'est une diatribe où l'invective et l'injure se donnent libre carrière. A quoi songent aussi les chanoines de Saint-Trophime ? Ils ont demandé à Natoire un tableau dont il devra leur soumettre l'esquisse en faisant connaître son prix. Natoire envoie son esquisse et précise ses conditions. Celles-ci paraissent excessives. Les chanoines ne sauraient payer la peinture de Natoire. Ils le prient de surseoir à son exécution. Mais

Natoire n'a pas attendu les ordres du chapitre pour entreprendre sa toile. Il l'a commencée, que dis-je, elle est achevée quand on l'invite à ne rien faire ! De là son humeur, et, certes, elle se manifeste sans ambages. M. Clauzel vous a lu la pièce. Je n'y emprunte rien. Elle éclaire toutefois d'un jour quelque peu violent la physionomie de Natoire.

Peintre et fils de peintre. Cette devise si fréquente pendant les deux derniers siècles fut celle de Marc-Antoine Le Blond de Latour dont vous a parlé M. Charles Braquehaye, membre non résidant du Comité à Bordeaux. Marc-Antoine fut précoce dans l'exercice de son art. Né en 1668, il obtenait en 1690, à vingt-deux ans, le titre de « peintre ordinaire de la ville » en survivance de son père. Ce qu'il fit dans cette haute fonction, nous le pressentons. Les obligations d'un peintre ordinaire étaient aussi nombreuses que variées : portraits de jurats, décors funèbres pour les cérémonies commémoratives des deuils princiers, arcs de triomphe élevés à l'occasion d'une entrée royale, telles étaient les occupations accoutumées de cet artisan de faste attaché à la fortune d'une cité. Combien peu de villes de notre temps possèdent un auxiliaire de ce genre ! Qu'est devenue la charge de « peintre ordinaire » ? Voilà certes une heureuse réforme à tenter, le rétablissement d'un titre et d'une fonction enviables, également à l'honneur de celui qui en était l'objet et de la ville qui le conférait. Je vous propose, messieurs, de saisir vos conseils municipaux d'une création qui aurait toujours sa raison d'être. Puissiez-vous réussir dans votre initiative opportune au début du vingtième siècle !

Cozette portraitiste, tel est le titre de l'étude de M. G. Leroy, correspondant du Comité à Melun. Cette étude est une échappée de lumière sur un artiste qui jusqu'ici s'était présenté de profil aux historiens de notre art national. M. Jules Guiffrey avait mieux que personne analysé le profil de Cozette. Il nous avait dit ce que fut l'homme, ce que fut le tapissier de haute lice. Mais l'espiègle — c'est Cozette que je qualifie de la sorte — avait posé de profil devant M. Guiffrey tandis qu'il s'est laissé voir de face par M. Leroy ! Cozette est plus qu'un artisan ; il est artiste. Le métier lui pèse à certaines heures, et pour se délasser il prend une palette. M. Leroy

vous a parlé des portraits de l'oncle Boquet et de la maréchale de Villars; ce sont des peintures de Cozette. Qu'est-ce que l'oncle Boquet ? Nous connaissons au dernier siècle un Boquet sculpteur et un Boquet « dessinateur des habits de l'Opéra ». Celui-ci était fonctionnaire. Le roi l'avait nommé par ordonnance. Est-ce lui que Cozette a sauvé de l'oubli en nous léguant son portrait ? M. Leroy ne peut nous le dire. Mais qu'importe l'identification de l'oncle Boquet ? Il apparaît bien que Cozette portraitiste a produit de nombreuses peintures. On les suppose signées. Hâtez-vous, messieurs, de les découvrir. Il y va de la réputation du peintre tapissier.

Joseph Dassy, peintre marseillais, fut un modeste. A ce titre, sa physionomie devait séduire M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité à Marseille. C'est ce qui est advenu. Or, Dassy, élève de Girodet, que dis-je, disciple attentif et empressé d'un maître aimable, est assez peu connu de notre génération. C'est ainsi que l'auteur du livret des musées de Versailles donne au doux peintre de Marseille des dates erronées de naissance et de décès. Or, nous savons tous avec quelle conscience travaillait Eudore Soulié. M. Bouillon-Landais y a mis à son tour trop de réserve. Il ne cite pas un certain nombre d'œuvres de son modèle qui ornent le château de Louis XIV ; mais en revanche, il signale des reproductions lithographiées de diverses compositions de Girodet par Dassy. Ce sont là des documents et aussi un trait de caractère. Il n'y a que les humbles à prendre souci de la gloire des autres. Une préoccupation de cet ordre est, somme toute, honorable.

Dejuinne et Vasserot sous les ordres de Napoléon ! Assurément l'Empereur a compté parmi ses lieutenants des hommes de plus haute taille. Mais le court mémoire de M. Lorin, correspondant du Comité à Rambouillet, a cependant son intérêt. Les batailles gagnées, je me trompe, les peintures exécutées en 1809 par Dejuinne et Vasserot dans un pavillon du château de Rambouillet sont détruites. Elles représentaient *Schœnbrunn, Sans-Souci, Aranjuez* et un *Site égyptien.* Vasserot était l'auteur de ces paysages. Quant à Dejuinne, il avait peint sur la voûte du kiosque le *Triomphe de Vénus.* Paix à ces pages disparues que, dès 1859, Léon Gozlan

cherchait sans succès dans le pavillon de l'Empereur. M. Lorin mérite un remerciement pour la peine qu'il a prise à reconstituer un chapitre de l'histoire de Rambouillet sous le premier Empire.

Guillaume Regnault, le neveu par alliance de Michel Colombe, dont vous a parlé M. Louis de Grandmaison, correspondant du Comité à Tours, valait la peine qu'on lui fît violence. L'habile maître qui a sculpté le tombeau de Louis de Poncher et de Roberte Legendre s'était dérobé aux investigations des biographes. Il semblait dire : « Mon œuvre, et c'est assez ! » Nous ne partageons pas cette façon de voir. L'homme importe chez l'artiste. Les foyers honnêtes ne doivent pas être privés de lumière. L'histoire n'est pas indiscrète en pénétrant chez les gens de dur labeur, d'inspiration, de modestie, qui honorent une époque. C'est ce que M. de Grandmaison estimait de droit strict. Il est donc entré chez Regnault le lendemain de sa mort, c'est-à-dire le 9 janvier 1533. L'artiste était décédé dans une maison de la rue des Filles-Dieu, qui lui appartenait. Là, M. de Grandmaison a rencontré la seconde femme de Regnault, Marie de Pommiers ; ses trois filles, Michelle, Barbe et Marie, toutes les trois mariées ; ses trois fils, Jean, Sébastien et Guillaume, puis Gacienne, fille de Louise Colombe, première femme du décédé. Des sept enfants de Regnault, un seul, Jean, est tailleur d'images comme son père. La famille procède aux partages. Les biens meubles du sculpteur sont énumérés sous les yeux de votre confrère qui emporte de sa visite une gerbe de renseignements. De l'ensemble des faits dont M. de Grandmaison a reçu la confidence, il résulte que Regnault, si grand artiste qu'il ait été, n'est pas mort fortuné ; mais le génie est d'origine plus noble que l'opulence.

Les collines bordent les plaines, et de ce contraste résulte l'imprévu du paysage. De même dans le domaine de l'art. Interrogez M. Maxe-Werly, membre non résidant du Comité à Bar-le-Duc. Sans y prendre garde, il nous a montré les hommes du relief coudoyant les maîtres de plate peinture. Orfèvres, fondeurs et céramistes se sont dressés à son appel. Je voudrais les nommer tous, il n'est pas temps. C'est à M. Maxe-Werly qu'ils sont redevables de leur résurrection, aussi leurs noms ignorés hier

sont-ils encore sans écho. Mais les tombiers, les fondeurs de canons, les fondeurs de cloches, les fins artisans de matières précieuses, les décorateurs du sol des palais et des églises qui ont jadis contribué à la richesse, à la parure du Barrois, sont les bienvenus dans notre milieu. Avec eux, la légion des maîtres innomés se développe. Elle prend corps. Et ce perpétuel recrutement d'artistes français sur le compte desquels nos devanciers négligents avaient fait le silence est à l'honneur de votre Section. L'ensemble des études de M. Maxe-Werly sur les hommes d'art de sa province constitue pour le biographe de demain une source à laquelle tout écrivain sérieux sera fier de puiser.

Mais M. Maxe-Werly rentre en scène. Il semble venir à la rescousse. N'en doutons plus, il est mécontent. Hé quoi ! je n'ai voulu nommer aucun de ses artistes du Barrois ! Ce procédé le blesse. Aussi, reprenant la parole, il entreprend l'éloge d'un maître connu, Francesco da Laurana. Il l'isole de ses contemporains, il le peint en pied dans son cadre. Je crois même qu'il le grandit. Pour nous séduire, votre confrère observe son modèle dans sa vie et dans ses ouvrages sur terre française. Le procédé ne manque pas d'adresse. Prêtons l'oreille. Laurana, vers 1460, est en Provence. Huit ans plus tard il travaille en Sicile, mais il est de retour en France en 1477. Il exécute, au cours de l'année 1481, un *Portement de croix* en sculpture peinte ; c'est le roi de Sicile, René d'Anjou, qui l'occupe. On suit sa trace jusqu'en 1490. Mais cela ne suffit pas à satisfaire M. Maxe-Werly. Un sculpteur ciseleur du nom de Laurens exécutera tout à l'heure le tombeau de Ferri de Vaudémont, père de René. M. Maxe-Werly est disposé à ne voir qu'un seul maître dans Laurens et dans Laurana. Ce serait Laurana qui aurait exécuté les « gisants de cuivre artificiellement ouvré » du monument de Ferri. L'hypothèse est admissible, et les historiens de la Renaissance seront tentés d'applaudir à ce raisonnement. Mais Laurana ne peut gagner à nos yeux à pareille découverte. Plus il aura produit en France, et plus aussi s'accroît notre angoisse. Il est, avant Primatice, un éclaireur de l'invasion qui s'annonce au détriment de la sculpture et du génie français. Nous serions tentés de redire, sans amertume d'ailleurs, le *Timeo Danaos*. Et s'il nous fallait choisir entre les artistes obscurs, mais

fidèles à la tradition de la race, qui ont enrichi le Barrois de leurs ouvrages, et ce maître séduisant d'au delà des monts, notre préférence serait pour les premiers.

Il ne messied pas qu'un arbre soit touffu. C'est un signe de sève. Que vous a raconté M. Émile Biais, membre non résidant du Comité à Angoulême ? Il vous a dit ce que fut Nicolas Pineau, dessinateur, graveur, sculpteur, architecte et par surcroît théoricien. A la bonne heure ! On ne dira pas d'un tel artiste qu'il a canalisé ses aptitudes pour se faire une spécialité. Il est touffu. Et je ne me trompais pas : les riches frondaisons sont un gage de sève. Nicolas Pineau a laissé des dessins de toute nature : panneaux de lambris pour salles de fêtes, lanternes, rampes, balcons, chenets, fauteuils, coffrets, brûle-parfums. M. Biais l'a pris en flagrant délit de fertilité, car votre confrère possède trois cents dessins de son Pineau, et des papiers, et des notes, et le fil conducteur à travers une dynastie de Pineau, dont jusqu'ici les membres avaient été confondus. Nicolas les domine par le talent et j'oserais dire par l'à-propos. En effet, ce bon Français a eu l'esprit de se rendre en Russie vers 1716 et il fut l'un des architectes du château de Péterhof. Il a donc été en quelque sorte le précurseur de l'alliance russe ! Pardonnons beaucoup à cet « impénitent de la rocaille », c'est M. Biais qui le qualifie de la sorte, d'avoir inscrit une date sur tous ses croquis, dès lors qu'il a fait aimer le nom de la France et un peu son génie sur terre étrangère.

M. Maurice Hénault, correspondant du Comité à Valenciennes, a la notion juste du livre. A ses yeux, un écrit historique doit être construit à l'instar d'un édifice. Le biographe est tenu d'être architecte. M. Paul Foucart, dont le souvenir n'est pas effacé parmi nous, avait apporté à cette tribune en 1887 une importante étude sur les Pater, Antoine le sculpteur et Jean-Baptiste le peintre. Mais il n'est construction qui ne souffre de la succession des années. Avec le temps un édifice perd de sa solidité. Ainsi du livre. On y constate des fissures, je voulais dire des lacunes. Les documents ne se laissent jamais prendre dans un seul filet. C'est ce qui s'est produit pour le travail de M. Foucart. Et voilà que M. Maurice Hénault nous apparaît monté sur des échafaudages volants autour

du travail de son maître et de son ami dont il comble les vides et répare les points faibles à l'aide d'un ciment fraîchement pétri, c'est-à-dire de pièces inédites découvertes ce matin dans les archives de Valenciennes. Ces retouches, ces additions faites avec conscience et respect rendront plus durable l'étude initiale de M. Foucart et font honneur à M. Hénault. Mais M. Foucart avait conçu son édifice avec deux corps de bâtiment. La vie d'Antoine Pater faisait équilibre à l'histoire de Jean-Baptiste. M. Maurice Hénault s'est occupé d'Antoine. Qu'il ne craigne pas de nous apporter ici, le cas échéant, du ciment nouveau sur Jean-Baptiste.

On prétend que la province ne compte que des ingrats parmi les hommes supérieurs. Si le fait est véridique, je le tiens pour honorable. Il prouve que la province s'est montrée généreuse et que ses fils étaient bien doués sous le rapport de l'esprit. Mais si vous avez écouté M. Jules Gauthier, membre non résidant du Comité à Besançon, vous avez pu juger de l'inexactitude de l'axiome. La Franche-Comté a aidé Luc-François Breton à ses débuts, et en cela elle a noblement agi. Mais, en retour, l'élève de Chambert et d'Attiret, le pensionnaire *in partibus* de l'Académie de France à Rome sous le directorat de Natoire, ne s'est pas montré oublieux envers Besançon. Parvenu à l'âge d'homme, en possession d'un talent réel, Breton est rentré dans sa ville natale. Il a doté l'église Saint-Jean de deux marbres sagement travaillés, et l'église Saint-Pierre d'une *Descente de croix* de belle allure ; il a sculpté d'éloquents portraits de l'avocat Jallont et du peintre Wyrsch ; il a ouvert avec cet artiste une école d'art qui n'a cessé de fonctionner depuis plus d'un siècle. Certes, on ne taxera pas Luc Breton d'ingratitude. Sa sculpture porte une date. Elle est de son époque. Par contre, sa délicatesse de cœur et de pensée est une leçon pour tous les temps. Votre confrère nous a dit que la tombe du sculpteur au cimetière des Chaprais a disparu. L'étude de M. Gauthier sera plus durable qu'un marbre funéraire. Elle suffit.

Les maîtres du métal ont droit à toutes les pitiés de l'historien. Le temps et les hommes, surtout les hommes, les dépossèdent promptement de leurs ouvrages. Ceci est vrai de l'orfèvre et vrai du fondeur. Souvenez-vous de ces braves artisans dont vous a

parlé M. de Longuemare, correspondant du Comité à Caen. Ils s'appellent Claude le Picard, La Chapelle, Jonchon, Aubert, Lorrain. Ont-ils deux siècles d'ancienneté ? Et cependant que sont devenus leurs œuvres ? Le poète des *Feuilles d'automne* rassurait, il y a trois quarts de siècle, dans une page fameuse, le sculpteur David sur le sort de ses statues de métal. N'affirmait-il pas :

> Que si le hasard les abat,
> S'il les détrône de leur sphère,
> Du bronze auguste on ne peut faire
> Que des cloches pour la prière
> Ou des canons pour le combat !

Acceptons cet augure. Il n'a rien de blessant. Sans doute les cloches qui ont attiré l'attention de M. de Longuemare provenaient de débris de statues. Mais voilà qu'elles ont cessé d'être ! Quelles métamorphoses nouvelles a subies la matière que le poète qualifie de « bronze auguste » ?

Joseph-Martin Relin, sculpteur en plâtre et... tourneur de chaises, tel pourrait être le titre de la notice émue, consacrée par M. Charles Ponsonailhe, correspondant du Comité à Béziers, à un artiste modeste, mais non sans talent. Comment Relin aurait-il conquis la célébrité ? Il est né, il a vécu, il est mort à Pézenas. De plus, l'artiste et l'artisan se confondent chez cet homme sans ambition qui fut peut-être un sage. Il avait à peine vingt ans quand Henry Reboul, dont M. Ponsonailhe s'est fait ici même le biographe, lui offrit de l'envoyer à Rome et de l'accréditer auprès de Canova. Le grand nom de l'auteur de l'*Amour et Psyché* l'effraya. Plus tard, à l'âge de la maturité, Relin fut l'objet de propositions d'un autre ordre. David d'Angers le mit à même d'entrer dans son atelier à titre de praticien. L'obscurité du rôle le détourna d'accepter. Pendant ce temps, Relin fondait un foyer. Le premier dans Pézenas, alors qu'il eût été sûrement le second dans Rome, il multipliait ses statues, ses groupes, ses bas-reliefs de plâtre, le marbre étant une matière trop coûteuse et peut-être aussi d'un travail trop difficile pour ce statuaire mal préparé. Un *Saint François Xavier* de sa composition lui fait honneur. Gardons la mémoire de Relin.

De la patience, messieurs. Nous en avons fini avec les maîtres. Observons maintenant les monuments sous la conduite de MM. Charvet et Gauthier.

Avoir vécu de son sujet sera toujours une force pour l'historien. Vasari ne pouvait errer lorsqu'il parlait peinture. M. Léon Charvet, membre non résidant du Comité à Lyon, aime à parler d'architecture. De notre côté, nous aimons à l'entendre sur ce sujet. Il en a vécu. Il le possède. Le Louvre de Pierre Lescot, les hôtels de ville d'Arles et de Lyon, les collèges édifiés par Martellange, l'abbaye de Saint-Pierre de Lyon par Royers de la Valfenière, le théâtre de Bordeaux par Victor Louis, étudiés dans leurs plans, leur construction, les incidents qui ont marqué la genèse de ces édifices forment les chapitres attachants de la nouvelle étude de M. Charvet. L'érudition ce n'est pas assez, l'esprit de recherche, le besoin de synthèse qui caractérisent votre confrère apparaissent ici dans leur libre éclat. Je crois même que M. Charvet s'est permis quelques irrévérences envers certains hommes du passé. Ce sont les déductions de son raisonnement, qui, très incidemment l'ont amené comme malgré lui à ces libertés sans conséquence. M. Charvet a le sens du respect. Il aime ses devanciers, et, ce qui est plus rare, il fait volontiers l'éloge de ses contemporains, voire même de ses rivaux. Vous connaissez comme moi son dernier livre sur les *Architectes lyonnais* depuis le dixième siècle jusqu'à ce jour. Or, ce livre est illustré. Vingt planches sont le décor du texte. Et ces planches renferment les portraits de vingt architectes de ce siècle, émules de notre auteur dans l'art de construire. Ce désintéressement et cette courtoisie sont un exemple.

Vous vous souvenez, messieurs, de ce qui advint à Joseph Vernet. Il s'estimait en mesure de faire un peintre d'histoire. La Méditerranée qu'il aperçut à l'improviste du haut d'une montagne, aux environs de Marseille, décida de sa vocation. M. Jules Gauthier, qui s'est avisé de nous entretenir de l'architecture civile en Franche-Comté au seizième siècle, a produit sur nous une commotion analogue à celle que Joseph Vernet avait subie. M. Gauthier n'a pas voulu, toutefois, faire de nous des peintres de marines ;

mais les logis, les manoirs, les hôtels de ville, dont il a placé sous nos yeux de précieuses reproductions, nous arrachent violemment au présent et nous reportent à l'époque de Marguerite d'Autriche et de Charles-Quint. L'architecture comtoise nous subjugue. Si nombreux sont les édifices aux fenêtres géminées, aux balcons en encorbellement, aux tourelles rectangulaires, aux façades décorées de médaillons, d'arabesques, de gargouilles à têtes de chimères, aussi bien à Besançon qu'à Luxeuil et à Dôle, que pour un jour nous vivons dans le passé. Une civilisation disparue nous pénètre de ses effluves. Nous nous sentons, en face de la maison de Bonvalot, de Marrelier, de Verchamps, d'Enskerque, des Jouffroy, des Chevanney, de Valimbert, citoyens d'un autre âge. Le panorama, savamment disposé par M. Gauthier, ne laisse pas d'être instructif. Il nous révèle combien la Renaissance italienne, invasion meurtrière pour notre art national, rencontra d'opposition sur terre franc-comtoise. L'architecture bourguignonne ne cède pas volontiers ses droits. L'art italien lui fait violence et se juxtapose sur ses membres robustes, grâce à la complicité d'une aristocratie frivole, en quête de placage et de nouveauté, mais l'inutile décor n'entame que lentement l'ossature. Le spectacle de ce corps-à-corps est curieux, et nous remercions M. Gauthier de nous l'avoir donné. Maintenant, si nous sortons de la réalité pour entrer dans le rêve, pourquoi ne vous dirais-je pas qu'en écoutant votre confrère, je me souvenais, malgré moi, de Victor Hugo :

Enfant de Besançon, vieille ville espagnole...

La fière cité prend une consistance réelle dans l'esprit de ceux qui, ne l'ayant pas vue, peuvent juger de ses restes par l'étude qu'on vous a lue. Rien ne nous défend de penser que les monuments de sa ville natale ont pu impressionner le poète dont le premier drame, *Hernani,* se déroule précisément à l'époque de Charles-Quint.

Il est temps de ne plus rester dehors. Entrons dans l'édifice. Les peintures nous réclament. Je reconnais parmi les critiques experts en mesure de bien dire sur une fresque, une toile de chevalet, une miniature, MM. Giron, Brune, Thiollier, Leymarie. Prêtons l'oreille.

On ne raconte pas l'épouvante. M. Léon Giron, membre non résidant du Comité au Puy, a fait passer sous nos yeux un *Enfer* du douzième siècle peint sur la muraille de l'église Saint-Julien de Brioude. Le travail de M. Giron, sur cette peinture étrange, est l'un des apports les plus nouveaux qui aient été faits à la monographie de l'Enfer dans l'art français médiéval. Mais, à moins d'avoir la plume d'Hoffmann, d'Edgar Poë ou d'un fumeur d'opium rompu à toutes les descriptions de l'horrible et de l'étrange, je ne sache pas qu'il soit possible de traduire la hideur du spectacle de Brioude. Les démons à têtes de chien, à profil d'oiseau rapace sont les Antinoüs du lieu. Des indications de voûte nous avertissent que l'antre infernal participe du four et de la fournaise. Un géant remplit l'espace. On dirait d'une sorte de Polyphème torturé qui se débat dans le vide où sont jetés pêle-mêle des monstres de toute forme. Certes, nos aïeux n'étaient pas dénués d'imagination. Ils savaient concevoir l'inénarrable. Félicitons M. Giron de nous fournir sans lassitude, depuis tant d'années, les preuves éloquentes et toujours imprévues du génie singulier des vieux maîtres de sa région.

La forme traditionnelle des reliquaires est assurément variable, mais il en est bien peu qui offrent le profil d'une jambe et d'un pied. Tel est celui dont nous a parlé M. l'abbé Brune, correspondant du Comité à Baume-les-Messieurs. Cette petite châsse qui provient de l'abbaye de Château-Chalon, dans le Jura, a été exécutée vers la fin du quinzième ou au début du seizième siècle. Elle était destinée à renfermer une relique : la jambe de saint Just. Cinq panneaux décorent l'intérieur du couvercle. Ils représentent une sainte bénédictine, sainte Anne et la Vierge adolescente groupées avec l'Enfant Jésus, composition assez semblable à l'une des scènes du retable sculpté de la cathédrale d'Aix ; le Père éternel, en costume impérial, tenant sur ses genoux le Christ mort, au-dessus duquel plane le Saint-Esprit. Jean Bellegambe, dans le triptyque de Douai, a traité le même sujet. Sainte Catherine et sainte Barbe complètent la série de ces panneaux finement peints et qui témoignent du talent de leur auteur anonyme.

Sous le titre *Une vente de tableaux de maîtres à Paris en* 1710,

M. Noël Thiollier, membre de la Diana à Saint-Étienne, nous révèle un fait curieux que Germain Brice, décédé seulement le 16 novembre 1727, a négligé de consigner dans sa *Description de Paris*. Il ne s'agit rien moins que de la vente de la galerie de tableaux de Pierre Le Tessier de Montarsy, écuyer seigneur de Bièvre, conseiller secrétaire du roi, à Laurent Rondé, marchand joaillier, bourgeois de Paris. Cette galerie était célèbre. Germain Brice la signale en 1698. Montarsy habitait alors le cul-de-sac de Saint-Thomas du Louvre. Il avait eu en même temps un logement dans la grande galerie du Louvre en 1684, et Rondé lui succède dans ce logement le 8 mai 1710. La vente est du 16 janvier précédent. Ce Rondé prendra tout à l'heure le titre de garde des pierreries de la Couronne ! Je ne sais pourquoi je flaire quelques arrangements secrets entre ces joailliers, fils de joailliers, qui gravitent autour du monarque ou peut-être simplement autour du Trésor. Que sont devenus les Sanzio, les Titien, les Véronèse, les Paul Bril de la collection de Montarsy ? Laurent Rondé les a-t-il réellement acquis ? Autant de problèmes qui tenteront M. Thiollier, mais dont la solution ne laisse pas d'être difficile.

M. Leymarie, membre non résidant du Comité à Limoges, s'est attaché à éclaircir l'histoire de deux toiles tragiques de Louis David, la *Mort de Marat* et *Michel Lepelletier*. La tâche de votre confrère était loin d'être aisée. C'est avec patience qu'il l'a su remplir, et les détails, les renseignements, les déductions se pressent sous sa plume avec une telle abondance qu'il nous persuade de la justesse de son raisonnement. Or, en ce qui touche le tableau représentant Michel Lepelletier, peinture réputée perdue, M. Leymarie est plein de confiance sur la conservation du tableau. Pour un peu, il dirait l'endroit précis où se trouve cette toile fameuse. La piste vaut la peine d'être suivie. On sait, en effet, que, l'œuvre de David ayant été gravée par Tardieu, il ne fut tiré qu'une seule épreuve de la planche. Si la toile se retrouve, ce sera un événement. Mais M. Leymarie n'a pas borné ses recherches aux deux œuvres dont nous venons de parler. Il s'est inquiété du maître qui les a produites, et c'est sa mort sur terre d'exil que M. Leymarie nous a racontée. Il nous a montré Rude et David d'Angers auprès du lit funèbre de leur maître. Il nous a dit l'hommage d'une nation

autour de la grande dépouille du chef d'école. De tels faits sont dignes de mémoire.

Plus durables et non moins attachants que les peintures sont les monuments sculptés. MM. Brune, Delignières, Gabeau, Bossebœuf, Denais, Joseph Pierre demandent la parole. Nous aurons profit à les entendre.

Jean de la Huerta, nous le savons de reste, n'est pas un maître de talent médiocre. Or, M. l'abbé Brune a rencontré Jean de la Huerta au château de Nozeray, vers 1440. Nozeray touche l'église de Mièges, et Mièges renferme deux statues du quinzième siècle de fort bon style. Elles représentent l'ange Gabriel et la Vierge. Les deux marbres sont en dialogue. La Salutation angélique est le sujet de leur entretien. Louis de Chalon, qui fit construire le château de Nozeray et qui avait commandé, dès 1437, à Jean de la Huerta, un tombeau analogue à celui de Philippe le Hardi, tombeau que le sculpteur décora de six statues de gisants, s'intéressait à l'église de Mièges. Les deux statues conservées dans cette église, et dont s'est occupé M. Brune, ne seraient-elles pas de la main du maître bourguignon ? De graves présomptions autorisent à le penser, et, si jusqu'ici les textes ne nous apportent pas de certitude sur ce point d'histoire, ils n'infirment pas non plus une opinion que le goût conseille d'adopter.

M. Emile Delignières, membre non résidant du Comité à Abbeville, nous a réjoui. A Saint-Valéry-sur-Somme, une sorte de petit retable, sculpté au seizième siècle, se morfondait sous la pluie. On l'avait fixé, voilà plus de trois cents ans, dans le mur extérieur d'un cimetière. Or, des mains pieuses ont détaché ce relief, déjà entamé, de la paroi qui le tenait captif, pour lui donner abri dans une chapelle. Honneur à la Picardie, où l'on a le culte du passé ! Sur tant d'autres points on expulse ou on troque, que l'exemple donné à Saint-Valéry nous console. Le monument votif, décrit par M. Delignières, est un petit Sépulcre offrant à sa base une niche assez profonde où sont représentés en haut-relief une *Mise au tombeau* et des donateurs. Au-dessus, dans un bas-relief, la *Résurrection*. Dans le fronton, des Anges ou des Amours tiennent les

extrémités d'une guirlande dont le milieu est soutenu par un oiseau. Et des ornements de tout ordre complètent l'ensemble. A noter que ce sont les détails qui l'emportent sur les figures au point de vue du caractère et de l'exécution. Ainsi le veut la Renaissance, à l'encontre des traditions françaises. Retenons le petit Sépulcre de Saint-Valéry, décrit par M. Delignières, comme un témoignage de la défaite de nos imagiers.

Il y a quelque cruauté à prononcer la peine du bannissement perpétuel envers des œuvres d'art qu'on n'a pas eu la pitié de transporter hors de leur province d'origine. M. Gabeau, correspondant du Comité à Amboise, s'est ému d'un supplice qui a trop duré. Il vous a dit l'histoire douloureuse de sculptures du quinzième siècle, enlevées à une date déjà lointaine de l'abbaye de Fontaines-les-Blanches et reléguées dans un jardin. Un *Prélat*, une *Femme* et *Saint Jean l'Évangéliste* grelottent sous la neige, s'effritent au soleil d'avril, se gercent sous le givre. Nous demandons grâce pour ces vieilles images. Observez, messieurs, que dans notre vieux droit français le bannissement d'une localité, d'une province même, était toujours temporaire. Seul, le bannissement hors du royaume pouvait être perpétuel. Or, les statues de Fontaines-les-Blanches, chassées de leur demeure, sont retenues captives à Autrèche, c'est-à-dire à quelques lieues du point où elles ont connu le bien-être et la vénération. Je demande pour elles, avec M. Gabeau, leur admission gratuite dans une maison de retraite, je veux dire un musée d'archéologie.

M. l'abbé Bossebœuf, correspondant du Comité à Tours, vous a montré Nicolas Guillain, dit « de Cambray », héritant de son fils Simon Guillain. De nos jours, ce sont les fils qui héritent de leur père. Le monument de Martin du Bellay et de sa femme Louise de Sapvennières décore l'église de Gizeux. Il est signé Nicolas Guillain, et, malgré ce témoignage, les historiens l'ont attribué à Simon. M. Bossebœuf rétablit les faits. Nicolas est le père de Simon. Jal nous l'a prouvé, mais Jal n'avait pas vu d'œuvres de Nicolas. Le tombeau de Gizeux est remarquable. Les statues à genoux sont traitées avec une rare franchise et une sûreté de style qui honorent le sculpteur. Nicolas étant mort en 1638, le monument est anté-

rieur à cette date. Simon, qui était né dès 1581, a-t-il aidé son père à Gizeux ? Nicolas, dit de Cambray, est-il originaire du Nord ? Deux monuments voisins du tombeau de du Bellay dans l'église de Gizeux sont-ils du vieux Guillain ou de son fils ? M. Bossebœuf pose plus d'une question sans oser y répondre. Nous ferons comme lui ; mais il a jeté sur Nicolas une lumière décisive que ce bon statuaire avait trop longtemps attendue.

Philippe Buyster, sculpteur du roi, logé aux galeries du Louvre, appartenait encore à la Maîtrise lorsque le chapitre de la cathédrale d'Angers lui confia l'exécution du tombeau de Claude de Rueil, évêque décédé, tombeau que vous a décrit M. Joseph Denais, correspondant du Comité à Angers. Autant que nous en pouvons juger par les faits, Buyster était un homme bon, mais irrésolu. On se souvient de la jonction de 1651 entre l'Académie et la Maîtrise. Le Brun qui tenait à Buyster se démit en sa faveur de sa qualité d'Ancien. Marché conclu. Mais les turbulents de la Maîtrise se rebiffent, et Buyster quitte l'Académie pour se ranger dans le parti de la révolte. S'il manqua de caractère, au milieu de circonstances d'ailleurs compliquées, Buyster ne fut ni un homme de lucre, ni un oisif. Il consent, en février 1650, à exécuter pour le mois d'août de la même année, moyennant 1,300 livres, la statue couchée de Claude de Rueil, en marbre blanc. L'œuvre a survécu. Elle est de bon style. La tête du prélat, pour laquelle Buyster eut à sa disposition une peinture prêtée par M. l'abbé Lucas, est évidemment un portrait. Le visage porte la trace d'accents de nature qui ne s'inventent pas. M. Denais nous fait connaître le marché passé par le chapitre avec le statuaire. C'est une pièce qui n'est pas banale. Elle a été rédigée par des mains expérimentées. Un pareil contrat défie toute surprise.

Il ne faut pas se montrer insatiable. Le sage modère ses désirs. M. Joseph Pierre, membre de la Commission du musée de Châteauroux, s'est donné pour mission de décrire la décoration du chœur de la cathédrale de Bourges exécutée par le sculpteur Louis Vassé. Son travail comprend deux parties. C'est un diptyque. Sur le premier volet, le sculpteur ; sur le second, son œuvre. Ces deux tableaux sont de belle venue ; la peinture en est solide et de bon

aspect. Quand je dis la peinture, vous saisissez que je veux parler des documents découverts par M. Pierre, aussi bien sur Vassé que sur la décoration de Bourges. Ces documents sont nombreux. Ils ont leur valeur. Ils sont inédits. Le travail de M. Pierre est une suite heureuse à l'étude insérée dans le compte rendu de votre session de 1886 sur Vassé. M. Pierre signale cette étude, mais fort incidemment. Sans nul doute notre confrère se sentait assez riche de son propre fonds.

Notre course est longue, messieurs ; mais rassurez-vous. La côte est gravie ; nous posons le pied sur le second versant. La descente sera prompte. M. Fouque, membre de la Corporation des ouvriers lithographes de Toulouse, nous arrête au passage. Sa communication a le caractère d'une anecdote. Elle tranche avec les dissertations savantes.

Maximilien-Joseph, roi de Bavière de par la paix de Presbourg, en décembre 1805, reçut, le lendemain de son élévation au trône, la visite du baron Louis-François Lejeune, général et peintre français. En ce temps-là, il n'était bruit à Munich que de la découverte d'Aloïs Senefelder, associé avec le directeur de la musique de la cour, Gleissner, pour l'exploitation de l'impression lithographique. Maximilien, alors qu'il n'était encore qu'Électeur, avait pris Senefelder sous sa protection. Le roi de Bavière invita donc son visiteur à se rendre chez les deux associés. Le général Lejeune les trouva tellement unis qu'il s'y trompa, et, dans ses *Mémoires*, il parle de son entrevue rapide avec les « frères Senefelder ». C'est, nous le pensons, une erreur. L'inventeur ayant prié le général Lejeune de faire un dessin sur une pierre lithographique, notre compatriote répondit de bonne grâce à l'invitation. Il fit un croquis. Quel en était le sujet ? Ses *Mémoires* sont muets sur ce point. Quoi qu'il en soit, en moins d'une heure, Senefelder livra cent épreuves du croquis au général et lui offrit la pierre sur laquelle était son dessin. Or, Lejeune devint plus tard maire de Toulouse. Il mourut en février 1848. Une pierre lithographique provenant de sa succession représente un *Cosaque*. M. Fouque vous a prouvé que ce *Cosaque* est le croquis exécuté en 1805 chez Senefelder. Dès lors cette pierre est non seulement une rareté,

elle a tout l'attrait d'une charte de haut prix. En effet, c'est le général Lejeune qui intéressa Napoléon à l'art de la lithographie en lui montrant les pièces rapportées par lui de Munich. De quelle vénération Gavarni, Cham, Daumier, Gigoux, les Johannot, les Devéria et tous les maîtres de la lithographie sur terre de France n'auraient-ils pas entouré cette pierre initiale s'ils l'avaient connue ! Elle eût pris à leurs yeux la valeur d'un talisman.

Suspendons notre marche. MM. Bouillet et Thiollier ont les mains pleines de joyaux. Comment refuser de jeter un coup d'œil sur des écrins ?

La question que M. l'abbé Bouillet, correspondant du Comité à Nancy, s'est posée, est des plus intéressantes. Nous connaissons tous le trésor de Conques. Il renferme nombre de pièces d'orfèvrerie fort curieuses et anciennes de huit siècles. M. Bouillet s'est demandé si ces merveilles avaient été acquises par l'abbaye à des artistes de diverses régions ou si, au contraire, il n'y aurait pas eu dans l'abbaye un centre de production, des ateliers d'orfèvres, de joailliers, de sculpteurs ? Comment résoudre le problème, les archives de Conques ayant été détruites à l'époque de la Révolution ? M. Bouillet n'admet pas l'obstacle. Il a ouvert une enquête. C'est chose fréquente en ce temps-ci. M. Bouillet s'est fait juge d'instruction, mieux encore, expert en écritures ! Et voilà qu'une faute d'orthographe relevée sur une croix processionnelle de Trebosc et sur une statue d'or de sainte Foy, à Conques, met votre confrère sur la trace de ce qu'il cherche ! La statue est du onzième siècle ; la croix est du quinzième. Conclusion : le Rouergue a possédé sans doute des ateliers de fabrication qui ont dû être florissants pendant cinq cents ans. Et dire que c'est une faute d'orthographe qui, dans la circonstance, aura jeté quelque lumière sur un passé plein de ténèbres ! Heureuse faute !

M. Noël Thiollier, dans un mémoire intitulé *les Objets mobiliers anciens du canton du Chambon-Feugerolles*, consacre, sans y prendre garde, l'une des plus nobles prérogatives de votre Section. Le département de la Loire n'est pas très riche en objets précieux conservés dans les églises. M. Thiollier en a fait l'inven-

taire. Des croix, des encensoirs, quelques vases sacrés et des ornements sacerdotaux constituent le « trésor » des diverses paroisses du canton. M. Thiollier, son inventaire à la main, alla rendre visite à une grande dame de ses amies, la Commission des monuments historiques. Celle-ci est une protectrice de l'art. Mais elle se connaît en joyaux. D'ordinaire elle n'inscrit sur son carnet que les pièces les plus rares, et sa sollicitude éclairée les protège contre toute transaction aveugle qui porterait atteinte à leur situation. Cela est excellent ; mais, nous venons de le voir, le bienfait est limité. En quel péril d'aliénation les pièces de valeur moindre ne se trouvent-elles pas ! Hé quoi ! l'opulence sera-t-elle toujours privilégiée ? Les petits n'ont-ils pas droit à quelque protection ? C'est alors, messieurs, que commence votre rôle. On vous apporte le recensement des pauvres gens, je voulais dire des objets mobiliers plus modestes, et vous les inscrivez sur votre carnet, en d'autres termes dans le compte rendu de votre session. Enregistrement salutaire, car la publicité dont vous disposez est une garantie sérieuse contre le chantage auquel les trésors des églises rurales sont trop fréquemment exposés. Votre Section, pour n'être qu'une suivante de la Commission que j'appelais tout à l'heure « une grande dame », et c'est justice, a sa part d'autorité. Remercions M. Thiollier de s'en être souvenu, et souhaitons qu'il trouve dans vos rangs plus d'un imitateur. L'initiative dont il donne un nouvel exemple ne peut être qu'avantageuse à la conservation de l'objet d'art.

C'est une tenture ancienne que M. de Beaumont déroule sous nos yeux. Prouvons-lui que nous ne sommes pas indifférents à tout ce qui revêt un rayon de beauté.

Nous savions tous que l'histoire est un perpétuel recommencement. M. Charles de Beaumont, correspondant du Comité à Tours, vient de nous apprendre qu'il en est de la Fable comme de l'histoire. Il nous a raconté l'origine de tapisseries qui auraient été tissées, d'après certains auteurs, par Marie d'Albret, comtesse de Nevers. Cette légende nous plaît parce qu'elle rapproche la veuve de Charles de Clèves de la femme du roi d'Ithaque, Pénélope. Pénélope brodait, la reine Berthe filait, pourquoi Marie d'Albret

n'aurait-elle pas tissé ? M. de Beaumont, en historien sévère, se hâte de répudier la légende pour adopter une hypothèse qu'il croit préférable. Les tapisseries étudiées par lui ne seraient pas l'œuvre directe de Marie d'Albret. Nous le regrettons. En revanche, la tenture en question daterait de 1525 à 1530, et des tapissiers français l'auraient exécutée. Cette nouvelle nous console. Les têtes des bourreaux de sainte Juliette, car je ne vous ai pas dit que le sujet traité est le martyre de cette sainte, représenteraient au naturel des chanoines de l'époque. *Horresco referens.* Ce détail nous trouble. Il empêche que nous confondions plus longtemps Marie d'Albret avec Pénélope. Homère, en effet, ne dit pas que son héroïne ait usé de malice envers des chanoines !

Qu'en pensez-vous, messieurs ? Une courte halte sera de mise. Voici quelques-uns de vos confrères qui s'entretiennent entre eux des choses de théâtre. Nous ne pouvons moins faire que de nous mêler à leur groupe. Ils sont trois. Ce sont MM. Benet, Musset et Veuclin.

La scène reflète le milieu social. Demandez à M. Armand Benet si, en écrivant son curieux mémoire sur *le théâtre de Rouen à la fin de l'ancien Régime,* il n'a pas eu conscience qu'il plaçait sous nos yeux le panorama réduit de la vie d'une province observée sous ses aspects les plus divers. Tout d'abord, félicitons M. Benet d'avoir pu ajouter un étage à l'édifice coquet élevé par M. Hippeau voilà trente ans sous l'enseigne : *le Théâtre de Rouen pendant l'administration du comédien Neuville et de Mlle de Montansier.* M. Hippeau s'était imposé la tâche de reconstituer, à l'aide des archives du château d'Harcourt, la période dramatique comprise entre 1779 et 1792. Mais l'écrivain propose et le document dispose. Le sol s'était tout à coup dérobé sous les pieds de l'historien en l'an de grâce 1784. M. Benet a découvert aux archives de l'Eure les papiers distraits du château d'Harcourt se rattachant aux années 1784 à 1792. Honneur à l'investigateur heureux. Public, acteurs, police des spectacles, cabales, troubles, conflits, abus, privilèges, grèves de spectateurs sont retracés, discutés par M. Benet pièces en mains. On oublie qu'il parle d'un théâtre, on se prend à croire qu'il est l'historiographe d'une cité. Mais la mère et la sœur aînée de Mlle Mars traversent la scène et nous rappellent à la réalité.

Telle est la loi. Les hommes célèbres accaparent toute l'attention. Vous avez entendu M. Musset, correspondant du Comité à la Rochelle. Il vous a raconté l'histoire du théâtre à la Rochelle depuis le quinzième siècle jusqu'en 1789. C'est un tableau varié, plein d'imprévu et de saveur. Les personnages en scène sont assez nombreux. Mais Larive et Nourry, dit Grammont-Roselly, se tiennent près de la rampe. Ils nous cachent leurs contemporains et leurs devanciers. Ce sont des illustres. Ils ont obtenu leurs parchemins à la Comédie-Française. Ils sont de la maison de Molière, autant dire de la maison du roi. Si grands qu'ils soient, je les estime courageux. En effet, M. Musset les a surpris sur le théâtre de la Rochelle. Je sais bien que la Rochelle est leur ville natale. Ces braves gens ont voulu que leurs compatriotes, sans être tenus de prendre le coche, connussent les chefs-d'œuvre dont ils étaient des interprètes hors de pair. Soit, mais ce retour au pays est à leur honneur. Le corps de ville n'était-il pas opposé à toute manifestation théâtrale? M. Musset nous a rappelé les termes de certaine délibération plus que troublante. Les comédiens y sont qualifiés « le déshonneur et le scandale » d'une cité. Cette pièce est curieuse. Larive et Grammont, en paraissant à la Rochelle, ont vraiment fait acte de vaillance. On retardait, là-bas! En dépit de leur mérite, les deux artistes s'exposaient fortement à recevoir tout autre chose que des couronnes.

Le théâtre à Laigle, ancien chef-lieu de district, pendant les années 1797 à 1801, est l'objet d'une notice par M. Veuclin, correspondant du Comité à Mesnil-l'Estrée. Le cadre est restreint, mais M. Veuclin l'a rempli. La salle était louée 6 livres par décade ; ne soyons pas surpris que la recette quotidienne fût parfois de 2 livres ! Evidemment, nous ne sommes pas à l'Opéra. Cependant on joue le *Déserteur*, et le cri séditieux de « Vive le roy! » a fait place à « Vive la loy! » Cette correction est irréprochable. Je goûte moins le changement apporté au texte de l'ariette célèbre « le Roi passait... », que l'on chantait à Laigle « le Général passait! » Et la mesure, messieurs les censeurs ! Vous pensez peut-être qu'en parlant de mesure je ne songe qu'à l'hémistiche ? Je songe aussi, et avant tout, à l'indépendance des esprits. J'estime qu'on se montrait légèrement adulateur envers le soleil levant dans la ville de

Laigle, mais M. Veuclin n'y peut rien. L'histoire est l'histoire.

Nous touchons au but. Encore un peu de résignation. MM. Ginoux, Momméjà, Mazerolle, Perathon réclament le droit de nous instruire. Ils ont visité de riches musées. Les entendre, c'est nous épargner sans doute de longs voyages. Je les écoute.

Pascal de la Rose, Courdouan, Paulin Guérin, Laugier, Simon Julien, peintres toulonnais, sont en joie. M. Charles Ginoux, membre non résidant du Comité à Toulon, ne vous a-t-il pas dit le récent triomphe de ces braves artistes ? On a placé leurs œuvres dans un palais. Succès inespéré. La ville de Toulon s'est imposé la dépense de plus de 700,000 francs pour mettre en belle lumière, dans des salles spacieuses, opulentes, les œuvres d'art qu'elle possédait. Le Musée-bibliothèque de Toulon est un édifice de toute dignité. Que des peintres comme François Boucher, ou des sculpteurs comme Puget qui ont leurs grandes entrées au Louvre, n'apprécient pas au degré voulu l'initiative généreuse de la municipalité toulonnaise, il n'en va pas de même des peintres de la région. Ces fils d'artisans se sentent doublement fiers de l'honneur posthume qui leur est fait. Le vieux proverbe est en défaut, et c'est sans doute ce qui flatte leur amour-propre. On est donc quelquefois prophète dans son pays ? Perspective consolante qui, dans la circonstance, ajoute à l'attrait de la Côte d'azur.

En mainte circonstance, un musée de province n'est rien moins qu'une chambre claire où se fondent comme dans une sorte de prisme les physionomies, les mœurs, la richesse, le génie d'une région. M. Jules Momméja, membre non résidant du Comité à Agen, nous a raconté les origines du musée dont il est le conservateur. Cette collection, je me trompe, cette galerie, date seulement de 1876 ; mais, en raison même de l'époque récente à laquelle remonte sa création, le goût, la méthode, l'esprit critique semblent avoir présidé à son installation. Adolphe Magen, homme d'initiative et d'intelligence, doit être salué comme le créateur du musée. Il le voulut très riche, très varié. La flore y côtoya dès le premier jour la Vénus du Mas d'Agenais, des panneaux de prix, des types de la céramique locale autrefois florissante. Voilà bien,

si je ne fais erreur, l'ancien pays d'Agen ressaisi dans sa fortune et dans son éclat. La céramique tient une place importante dans les galeries que nous entrevoyons sous les chaudes descriptions de M. Momméja. Ne sait-on pas que la famille du potier saintais, le « bonhomme Bernard », est originaire du pays d'Agen ? M. Momméja, qui vient de nous présenter la Vénus du Mas et le consulaire Lupicinius, se doit à lui-même de nous raconter prochainement l'histoire des Palissy d'Agen.

L'homme est dans l'enfant. C'est un axiome de physiologie. Il est moins naturel qu'une collection de monnaies et de médailles soit en puissance dans une galerie de minéraux. C'est cependant ce que nos grands-pères ont pu constater. M. Mazerolle, correspondant du Comité à Dijon, vous l'a dit. Le musée de la Monnaie, créé en 1827, inauguré en 1833, dérive d'un ascendant bien inattendu. C'est un musée minéralogique qui, d'abord, occupa la place concédée de nos jours à juste titre aux médailles et monnaies frappées dans l'hôtel du quai Conti. La chaire de chimie métallurgique, occupée par Sage, fut le point de départ de cette création. La science excluait l'art. Un jour vint où l'art revendiqua ses droits. Un pair de France, le comte de Sussy, se montra frappé des doléances de l'art. Six années d'efforts, de sagacité patiente, suffirent à consolider la collection nouvelle que le roi des Français et le roi des Belges inaugurèrent en 1833. Nos médailleurs ont dans le musée de la monnaie leur Louvre admirablement ordonné, mais un Louvre spécialement français, ce qui n'est pas pour amoindrir l'intérêt d'une collection publique.

Les galeries existantes ne vous suffisent pas. Justifiant la parole de Michelet : « L'histoire est une résurrection », vous reconstituez des collections dispersées. M. Perathon, correspondant du Comité à Aubusson, n'a pas craint d'aborder cette tâche difficile. Son iconographie des tapisseries d'Aubusson est le relevé patient, raisonné, critique, des sujets traités, siècle par siècle, par les tapissiers de l'Auvergne et de la Marche. Où sont aujourd'hui les pièces que signale votre confrère ? On en retrouvera sans doute quelques-unes, grâce à la sûreté de ses recherches. Et Lagrenée, Huet, Oudry se diront ses obligés. C'est ainsi, messieurs, que le

passé, devant l'opiniâtreté de votre labeur, devient tributaire du présent.

Un bibliophile doublé d'un amateur de musique, M. de Longuemare, nous prend le bras. Cheminons ensemble.

Hé ! messieurs, vous êtes des fureteurs inquiétants. M. de Longuemare était hier à Lisieux, il est entré chez le haut doyen de l'église cathédrale de Saint-Pierre, abbé commandataire de l'abbaye royale de Corneille, messire le chanoine Louis-Henry de Fogasse de la Bastie. Et votre confrère, sans plus de façon, s'est mis à lire les titres des volumes que le digne chanoine avait réunis dans sa bibliothèque ! Dis-moi qui tu hantes !... Messire Fogasse de la Bastie ne hante que les bons auteurs. Il aime Rameau, Lulli, Jean-Jacques Rousseau, Deauvergne, Paganelli, Duguet, tous maîtres connus et en vogue au dix-huitième siècle. Aussi, notre chanoine musicien étant décédé, sa bibliothèque musicale rapporta une somme assez ronde à la succession. M. de Longuemare, présent à la vente, a pu dire quel chiffre respectable atteignirent les enchères. Le chanoine musicien de Lisieux a désormais sa place dans l'histoire des amateurs.

MM. Herluison et Leroy sont assis à la porte de l'hôtellerie. Ils se lèvent à notre approche. Ne refusons pas une minute d'attention à de vieux amis.

Il y a, dit-on, plusieurs façons de chasser. Les princes, les chefs d'État ont des rabatteurs, et pour tuer en un jour cinq cents pièces de gibier il leur suffit de se tenir à l'affût dans un carrefour de forêt. Les simples mortels ont plus de mérite. Ils partent de grand matin, franchissent haies et fossés, épiant le lièvre ou la caille qu'ils font sortir adroitement du gîte. MM. Herluison et Leroy, correspondants du Comité à Orléans, ne sont pas des princes ; aussi n'ont-ils pas eu de rabatteurs de documents. Et cependant quelle chasse féconde ils ont su faire dans le domaine de l'art orléanais sous la Révolution, le Consulat et l'Empire ! Leur journée a été rude. Monuments, œuvres d'art, fêtes, inaugurations, artistes, amateurs, collectionneurs, émergent des taillis comme par enchantement à l'approche de ces laborieux. Nos félicitations à

MM. Herluison et Leroy. Les *Archives du musée des monuments français*, l'*Inventaire des richesses d'art*, les dépôts de manuscrits, les cabinets d'autographes, tout a été mis en coupe savante par vos deux confrères pour notre enseignement et l'honneur de leur région. Telle lettre de Girodet sur la mort de son père nous fait connaître le peintre sous un aspect des plus touchants.

Respirons, messieurs! j'ai fini.

Je ne me flatte pas d'avoir su rendre à chacun de vous pleine justice. Et pourtant Dieu sait si ce discours dépasse toutes proportions. Mais en vérité, messieurs, vous semblez prendre à tâche d'élargir de jour en jour le champ de vos investigations. Continuez sans crainte. Tout le monde applaudit à votre vaillance. Au surplus, je ne suis pas surpris que vous ayez eu le ferme dessein d'aborder, cette année, les sujets les plus divers. Ne sommes-nous pas à la veille des assises exceptionnelles du travail sous toutes ses formes? On prépare pour 1900 les États généraux de l'énergie française. Vous n'êtes pas hommes à demeurer en reste avec vos concitoyens, quelle que soit la nature de leur activité. C'est, je le pressens, une pensée d'émulation généreuse, une promesse de production plus brillante encore qui vous a dicté tant de pages excellentes où circule la sève des meilleurs écrits.

Chateaubriand nous montre Philippe VI au soir de la bataille de Crécy allant frapper à la porte du château de Broye. La nuit était pluvieuse et obscure. Le commandant parut sur les créneaux. « Qu'est-ce cela? Qui appelle à cette heure? » Et le roi de répondre : « Ouvrez, c'est la Fortune de la France ! »

Belle parole, messieurs. Des critiques nous affirment qu'elle n'a pas été prononcée. Respect aux critiques. Mais si Philippe VI n'a pas dit le mot qu'on lui prête, je m'en empare, et je vous l'applique à la fin de la présente session. L'art est un souverain qui jamais, grâce à vous, n'a connu les revers. Vous l'avez fait victorieux depuis vingt-trois ans. Et c'est au soir d'un dernier triomphe que vous jetez aux hommes préoccupés des assises grandioses dont je parlais tout à l'heure, non pas une supplication, certes ! mais un avertissement. Vous ne voulez pas que la science appliquée prime l'imposante beauté au service de laquelle vous savez mettre votre

intelligence et votre cœur. Vous ne voulez pas que l'idéal soit éclipsé dans le temple éphémère fiévreusement élevé à l'honneur du génie de notre nation. « Ouvrez, c'est la Fortune de la France ! » Tel est le cri qui s'échappe de vos lèvres et qui résume votre désintéressement, votre enthousiasme éclairé, vos études profitables. On prétend que la richesse matérielle tiendra le premier rang à l'Exposition de 1900. L'œuvre d'art n'occuperait que la seconde place. Qu'importe ? On ne cantonne pas la lumière. Tout rayon projette sa clarté au delà d'une limite tracée sur le sol. Ne soyons pas inquiets de la force expansive de l'art. On ne le fera point captif. Mais, au nom de cette puissance supérieure dont vous savez être les clients, les défenseurs infatigables, les apologistes chaleureux, ne cessez pas, messieurs, de toujours redire : « Ouvrez, c'est la Fortune de la France ! »

SÉANCE DE CLÔTURE.

Samedi 27 *mai.*

Hier, à une heure et demie, a eu lieu dans la salle de l'hémicycle de l'École des beaux-arts, sous la présidence de M. Georges Leygues, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts, la clôture de la 23e session des sociétés des beaux-arts des départements.

M. Leygues était assisté de MM. Larroumet, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts ; Roujon, directeur des beaux-arts ; Paul Dubois, directeur de l'École nationale des beaux-arts ; Kaempfen, directeur des musées nationaux ; Guiffrey, administrateur de la manufacture nationale des Gobelins, et Jouin, secrétaire-rapporteur du comité.

M. le ministre a donné la parole à M. Larroumet qui, dans une brillante improvisation et après avoir rendu hommage aux sociétés des beaux-arts pour l'utile coopération qu'elles ne cessent d'apporter à l'histoire de l'art, a prononcé l'éloge de deux membres du Comité décédés depuis la dernière session, le marquis de Chennevières et le comte Delaborde.

L'orateur a rappelé que M. de Chennevières a été le fondateur du Comité des sociétés des beaux-arts et des réunions annuelles des délégués de ces sociétés.

Il a ajouté que le comte Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, a été le plus actif conseiller de la direction des beaux-arts pendant plus de trente années.

En terminant, M. Larroumet s'est plu à souhaiter que la France trouvât fréquemment des serviteurs de ce mérite.

M. Leygues, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts, a pris ensuite la parole.

Dans une improvisation, interrompue à plusieurs reprises par les applaudissements de l'auditoire, M. le ministre, après s'être associé au nom de l'État aux éloges décernés à la mémoire du marquis de Chennevières et du comte Delaborde, a retracé la marche ascendante des sessions depuis leur origine jusqu'à ce jour. Il s'est attaché à définir le rôle des sociétés de beaux-arts et les services considérables qu'elles peuvent rendre en mettant en lumière tous les monuments du passé ; il a démontré que leurs travaux représentent les plus importantes contributions à l'histoire nationale.

Tout en plaçant en première ligne la vertu éducatrice de l'art français, le ministre a été amené à entretenir l'assemblée de l'influence légitime de la civilisation italienne sur la formation des tempéraments artistiques. Il a exprimé la profonde satisfaction que lui avait causée son récent séjour à la villa Médicis, et parlé des grandes espérances que font concevoir les pensionnaires actuels. M. Leygues a terminé en constatant que notre art se maintenait toujours à son niveau et que le Salon de cette année ne le cédait en rien à ses plus glorieux devanciers.

(*Journal officiel,* du 28-29 mai 1899.)

DISTINCTIONS HONORIFIQUES ACCORDÉES A L'OCCASION DE LA SESSION DE 1899.

A l'occasion de la 23e réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, et par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, en date du 26 mai 1899, ont été nommés :

OFFICIERS DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE :

M. l'abbé Bouillet (Auguste-Nicolas-Victor), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

M. Thoison (Eugène), membre de la Société archéologique du Gâtinais, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

OFFICIER D'ACADÉMIE :

M. Leroy (Paul), membre de la Société des Amis des arts à Orléans, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements [1].

[1] On trouvera à la fin de ce volume la liste complète des distinctions honorifiques accordées sur la présentation du Comité depuis sa fondation.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

NOTE

SUR

L'ORIGINE DE LA LITHOGRAPHIE EN FRANCE

La Corporation des ouvriers lithographes de Toulouse a organisé durant le mois de juin 1896 une exposition rétrospective, artistique et technique des travaux lithographiques locaux.

Je n'ai pas aujourd'hui à vous fournir un rapport sur les documents nombreux qui y furent apportés ; grâce à la partie rétrospective on pouvait se rendre compte des diverses phases traversées par l'art lithographique; les œuvres d'artistes bien connus à Toulouse formaient la deuxième partie ; quant à la troisième, elle témoignait par son étendue, l'importance industrielle de Toulouse et le personnel nombreux que l'imprimerie lithographique occupe dans cette ville.

Ce qui attirait surtout l'attention, c'était la pierre lithographique que Sennefelder avait présentée en décembre 1805, lors de son passage à Munich, au général Lejeune et sur laquelle ce dernier avait dessiné un Cosaque.

Je crois devoir vous reproduire le passage des mémoires de Lejeune qui, à la fois soldat et artiste, devait être plus tard maire de Toulouse et organisateur de son école des Beaux-Arts.

« Décembre 1805.

« Le roi ne voulut pas me laisser partir de Munich sans me « faire conduire chez les frères Sennefelder qui venaient de décou- « vrir les procédés de l'impression lithographique. Leurs résultats « me parurent incroyables; ils désirèrent que j'en fisse un essai.

« Je m'arrêtai quelques heures de plus pour faire avec leurs « crayons un croquis sur une de leurs pierres et je leur remis ce « dessin. Au bout d'une heure ces Messieurs me renvoyèrent la « pierre avec cent épreuves, ce qui me surprit extrêmement. « J'emportai à Paris cet essai, je le montrai à l'Empereur, il saisit « à l'instant même tous les avantages que l'on pourrait tirer de « cette précieuse découverte et il m'ordonna d'y donner suite [1]. »

C'est donc sans hésitation que l'on peut identifier le *Cosaque* de Lejeune comme la première composition lithographique sortie de la main d'un Français; la biographie de Lejeune nous permet de fixer l'exactitude de la date.

« A Austerlitz il fut créé chef de bataillon du génie et chevalier « de la Légion d'honneur.

« Après cette bataille, il fut envoyé en mission près du roi de « Bavière, qu'il avait eu l'occasion de connaître et de voir souvent « à Strasbourg avant son avènement au trône. Le roi sachant que « Lejeune cultivait et aimait les Arts, lui fit voir lui-même les « pierres lithographiques des frères Sennefelder. A cette vue Le- « jeune comprit toute l'importance de cette découverte. Debout, « le sabre encore au côté, et devant le roi, il saisit son habile « crayon, trace un rapide croquis et, dès son arrivée à Paris, s'em- « presse de le montrer à l'Empereur. « Lejeune, lui dit Napoléon « jaloux de tous les progrès qui pouvaient illustrer son règne, les « arts de la paix succéderont un jour à nos victoires, et je serai « heureux de voir prospérer en France cet art que vous avez eu « la gloire d'y importer le premier. »

La corporation des ouvriers lithographes de Toulouse est heureuse de cette occasion qui lui permet de rendre hommage à la mémoire de celui qui fut un artiste de talent, un général illustre et un administrateur dévoué aux intérêts de la cité.

C'est en son nom que je vous remercie, Messieurs, de l'accueil bienveillant que vous avez fait à ma communication.

Charles Fouque,

Commisssaire délégué de la Corporation des ouvriers lithographes de Toulouse.

[1] Voir ci-contre, pl. I.

UN COSAQUE

Dessin sur pierre, par LEJEUNE. — *Impression lithographique de Senefelder* (Munich, 1805).

Reproduction d'une épreuve de la collection G. Rodière de Toulouse, sur laquelle se trouve la mention manuscrite suivante :

Ce croquis, fait à Munich en janvier 1805, est le premier dessin sur « pierre par le général Lejeune, lithographié par les frères Sennefelder, « inventeurs de cet art, et apporté à Paris par le général ou cette décou- « verte n'était pas encore connue. Le général fit cet essai en rentrant « d'Austerlitz.

« *Offert au respectable abbé Salvau par le baron Edgard Lejeune* »

G. FOUQUE. — *Note sur l'origine de la lithographie en France.*

Planche I. Page 76.

COSAQUE

II

LE PEINTRE VALENTIN

(1591-1634)

La courte notice que nous avons l'honneur de présenter à cette session n'est point une biographie du grand peintre briard. La matière a été traitée depuis longtemps avec de larges développements. Les historiens n'ont pas manqué à Valentin de Boulongne : Mariette en son *Abcedario*, Dezallier d'Argenville dans l'*Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, Emeric David dans ses notices historiques sur les *Chefs-d'œuvre de la peinture moderne*, sans oublier Charles Blanc, dans l'*Histoire des peintres français*, ont consacré de belles et intéressantes pages au maître de Coulommiers. M. Anatole Dauvergne[1] et Dussieux, dans son étude sur *les Artistes français à l'étranger*, nous ont donné aussi sur Valentin de précieux renseignements. Mais nous avons constaté que tous ces ouvrages et de plus tous les catalogues des musées français et étrangers, si j'excepte la belle publication de MM. Georges Lafenestre et Eugène Richtenberger sur le *Musée du Louvre*, se sont trompés sur la date de naissance du peintre qu'ils font naître en 1600. — C'est pour fixer d'abord, par un document authentique, la date de 1591, que nous avons relevée dans les archives municipales de Coulommiers, pour préciser ensuite le nom de l'artiste, et lui retirer le prénom de Moïse sous lequel il est cité presque partout, pour relater de plus, de façon certaine, les circonstances de sa mort à Rome, et enfin en vue de relever quelques erreurs que nous avons pu constater en nos promenades dans les musées étrangers, que nous avons voulu écrire ces quelques lignes.

*
* *

L'acte de naissance de Valentin est ainsi libellé sur les registres des baptêmes de la paroisse de Saint-Denys de Coulommiers[2] :

[1] *Le peintre Valentin, né à Coulommiers en Brie*. Meaux, 1862.

[2] Archives communales de Coulommiers : Baptêmes de la paroisse de Saint-Denys (G G 1).

Die tertia mensis januarii, Valentinus, filius Valentini de Boulongne et Johannæ, ejus uxoris fuit baptisatus. Patrini. Florentius de Jouy et (Simon Roman) Gorlidot; matrina vero Claudia filia Petri Bourgeois.

Un lapsus, comme il s'en trouve souvent dans les actes des paroisses, est cause que le nom de famille de la mère du peintre n'est pas indiqué. Nous pouvons toutefois supposer (à moins d'admettre l'hypothèse d'un deuxième mariage du père du peintre entre 1591 et 1599) qu'il s'agit de Jeanne de Monthyon qui eut de son mariage avec Valentin de Boulongne, peintre et vitrier, trois autres enfants : Marie, née le 27 août 1599; Jean, né le 8 juin 1601, et enfin Jacques, né le 15 octobre 1603. Dans les actes de baptême de ces trois enfants, qui figurent dans le même registre que les baptêmes de 1591, le nom de la mère, Jeanne de Monthyon, est mentionné.

*
* *

Il résulte de titres de propriétés de la fabrique de l'église Saint-Denys, classés par Martial Cordier, notaire de la Seigneurie de Coulommiers, que le bisaïeul de notre peintre s'appelait Jean de Boulongne, qu'il avait épousé, vers 1489, une demoiselle Billouard, laquelle lui avait apporté en dot une maison située à Coulommiers, à l'angle des rues du Sac et du Montcel Sainte-Foy, à l'enseigne de l'*Image de Sainte-Foy*. Le registre des paiements annuels de dix sous tournois de cens, effectués à Noel, pour l'imposition de cette maison enregistre les versements faits par Jean de Boulongne depuis 1489 jusqu'en 1522. En 1540, il déclare sa maison au terrier de Sainte-Foy.

En 1544, ses deux fils, Jean de Boulongne, tisserand, et Denys de Boulongne (ce dernier, grand-père du peintre), se partagent la maison de l'*Image de Sainte-Foy*.

Denys étant mort, sa veuve, Claude Gonthier, déclare la propriété en son nom et en celui de son fils, Valentin de Boulongne (père du peintre), décédé en 1618.

Dans une étude intéressante sur le Valentin, publiée en 1862, et que nous avons déjà citée plus haut, M. Anatole Dauvergne avait publié la généalogie du peintre et l'avait confondu avec son

frère Jean, né le 8 juin 1601. Jusque-là, Valentin passait pour être né en 1600. On voit que l'incertitude avait régné longtemps sur l'identité du grand peintre et sur la date de sa naissance.

*
* *

Aucun document précis ne nous indique d'une manière authentique le prénom de notre peintre. Ni Félibien, ni de Piles, ni Charles Blanc, ni Emeric David, pas plus d'ailleurs que Dussieux, ne nous renseignent à ce sujet.

Toutefois, nous lisons dans d'Argenville la mention suivante : « On l'appelle *Moïse* Valentin dans un manuscrit napolitain[1]. » Comment avait été donné à Valentin ce prénom de Moïse que l'on ne rencontre guère dans les registres de Coulommiers? M. Anatole Dauvergne relève, à ce sujet, une phrase de l'abbé Lanzi : « *Monsieur* Valentino, ainsi qu'on l'appelle en Italie. » D'autre part, Stendhal parlant d'une copie de la *Transfiguration* de Raphael, dit qu'elle est attribuée à *Monsu Valentin*. L'erreur de d'Argenville se comprend. Pour clore le débat, Mariette s'est chargé d'expliquer cette méprise par une note de sa main, écrite sur une gravure qui est au département des estampes, à la Bibliothèque nationale.

*
* *

Encore très jeune, nous le voyons à Rome, où il reçoit les conseils du Poussin, après s'être, à ses débuts, visiblement inspiré du Caravage. Pour ceux qui ont eu, comme nous, la bonne fortune d'admirer presque toute l'œuvre de Valentin dans les divers musées et galeries d'Europe, nous estimons que ses biographes ont singulièrement simplifié leur besogne en voulant voir du Caravage dans tous les tableaux de ce maître coloriste dont le tempérament éclate, souvent même avec rudesse, brisant les formules de ses devanciers. Si l'on se reporte, en effet, à l'époque où il peignait, aux divers exemples qu'il avait sous les yeux, il est permis de lui assigner un rang tout à fait personnel pour la puissance de ses conceptions, l'arrangement de ses personnages, la chaleur de son

[1] *Abrégé de la vie de quelques peintres célèbres*, tome IV, pages 46-49, édition de 1762.

coloris et la touche vigoureuse de sa peinture aux effets de clair-obscur.

Ses erreurs même, ses violences, comme dans le *Saint Jean-Baptiste* de la galerie Doria, par exemple, ou encore dans l'*Ecce homo* du musée de Lille, où il y aurait bien à reprendre, nous montrent un homme peu asservi par les traditions, débordant en quelque sorte à plaisir et se livrant à toute sa fougue. Ses scènes de corps de garde sont d'une puissance incontestable; ce n'est pas le nom d'un autre maître qu'on est tenté de prononcer en apercevant d'un bout d'une salle à l'autre une de ses œuvres. Il jouait en virtuose avec les effets de lumière. Sa riche palette décorait de rehauts puissants les conceptions de son imagination. Il avait battu Manfredi et il contre-balançait la gloire de Ribeira.

La protection du cardinal Barberini (Urbain VIII) lui valut divers travaux d'importance, une *Vue de Rome,* la *Décollation de saint Jean-Baptiste* et le *Martyre des saints Proces et Martinien,* les gardiens de la prison des saints Pierre et Paul. Cette peinture figure aujourd'hui à la Pinacothèque du Vatican, après avoir fait le voyage de Paris, lors de nos guerres heureuses, et orné le musée Chaptal, avec tant de chefs-d'œuvre que le traité de Vienne a rendus aux musées d'Europe.

La mosaïque exécutée d'après ce tableau se trouve dans le bras droit du transept de Saint-Pierre. Nous avons trouvé aux archives du Vatican la date de l'exécution de cette œuvre par Cristoforri : elle est de l'année 1629.

C'est à Rome que, le 7 août 1634, mourut Valentin, si pauvre que ses deniers ne purent suffire à son ensevelissement.

Le cavalier Cassiano del Pozzo pourvut aux frais de ses funérailles : il fut inhumé en l'église Santa Maria del Popolo.

Jacques Sandrart de Stockau raconte ainsi[1] sa mort, dont il a été témoin :

« ..... Pendant les grandes chaleurs du mois d'août, il se lava les pieds dans l'eau froide après souper. Pris d'une fièvre très violente, il fut obligé de se mettre au lit. Le malheureux devint tellement

[1] Joachini de Sandrart à Stockau Serenissimi principis comitis Palatini Neaburg consiliarii et Palmigeri ordinis socii, *Academiae nobillissimae artis pictoriae*, etc. Noribergae, 1682, in-folio. Pars secunda, liber tertius, cap. XXVI, § 3, page 368.

malade que le septième jour après, souffrant beaucoup, mais conservant la plénitude de sa raison, il nous fit ses adieux, à nous ses amis et ses familiers, et bientôt après échangea cette vie contre le trépas.

« Or, c'était un homme d'un esprit très honnête, et affectionnant entre toutes la nation allemande et belge; il fréquentait plus volontiers ceux de cette nation que ses propres compatriotes. Le jour même de sa mort, selon la coutume du pays, revêtu de ses vêtements, il fut porté en terre avec des funérailles les plus splendides, auxquelles assistaient les hommes les plus remarquables, dans l'église de la Madone du Peuple, ou du Peuplier, sur la paroisse de laquelle il habitait, l'an du Seigneur 1634. »

*
* *

Sur les 60 tableaux que nous connaissons de Valentin, quarante environ sont disséminés dans les divers musées d'Europe. Il en existe de plus 8 au Louvre, 2 au musée de Lille, 1 à Amiens et une dizaine d'autres dans les différents musées français.

L'ouvrage si précieux de Dussieux sur les *Artistes français à l'étranger* nous indique la place de ses œuvres. Nous avons relevé dans cette étude quelques erreurs de détail que nous nous permettons de reproduire ici.

Dussieux néglige de parler de trois tableaux que nous avons revus à Rome, à la galerie Borghèse : *Saint Jean dans le Désert; Jésus à la Colonne*[1]; le *Retour de l'enfant prodigue*[2]. Il s'est borné à mentionner celui qui est, à coup sûr, le plus intéressant des quatre : *Joseph expliquant les songes.*

Dussieux a commis une seconde erreur — et la chose est peu surprenante en une œuvre si touffue ; son livre n'en est pas moins le plus précieux sur cette matière. — Il a désigné dans la liste des tableaux de Valentin, à la Pinacothèque de Munich, deux tableaux, l'un la *Présentation du Christ* et l'autre le *Couronnement d'épines*, alors que la scène est représentée en un seul cadre, sous le titre : le *Couronnement d'épines* (n° 1317).

[1] Ce même sujet fait l'objet d'un second tableau à la galerie royale de Turin.

[2] Même sujet, en Angleterre, à la collection de sir Campbell, à Garscabe.

Les *Soldats jouant aux dés la robe du Christ* ont aussi deux éditions, l'une au musée de Lille, l'autre au palais Pallavicino, à Gênes.

Enfin, pour cette même Pinacothèque, l'éminent auteur des *Artistes français à l'étranger* oublie d'indiquer le n° 1318 : *les cinq soldats, assis autour d'une table, jouant aux dés et se querellant,* tableau qui provient de la galerie de Dusseldorf.

Victor DE SWARTE,
Correspondant du Comité des Sociétés
des Beaux-Arts, à Lille.

III

NOTES

SUR LES ARTISTES CAENNAIS DU XVIIIe SIECLE

EXTRAITES DES REGISTRES D'IMPOSITIONS CONSERVÉS AUX ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DU CALVADOS

J'ai communiqué au Congrès de 1897 [1] des *Notes sur les artistes Caennais de la fin du XVIIe siècle et du commencement du XVIIIe, extraites des registres d'impositions de* 1689, 1690, 1692, 1693 *et* 1705, *conservés aux archives municipales de Caen.* Ce recueil peut être considéré comme la préface de celui, beaucoup plus important, que je présente aujourd'hui, d'après les registres d'impositions conservés aux archives départementales, dans le fonds de l'intendance de Caen, pour une grande partie du XVIIIe siècle.

Les sources se divisent en deux séries principales :

1° Rôles de la capitation bourgeoise de 1768, 1775, 1779, 1781, 1782, 1783 et 1790 [2].

[1] Pages 149-154.

[2] C. 4548. Rôle de répartition et imposition de la somme de 28,360 livres de principal de capitation à quoi les bourgeois, leurs veuves et héritiers, leurs domestiques et ceux des ecclésiastiques, nobles, officiers de judicature, privilégiés, employés, et généralement de tous états de la ville de Caen, ont été fixés pour l'année 1768. Arrêté le 14 mai 1768 par les maire et échevins de Caen, et le 16 par l'intendant de Fontette. — Semblables rôles pour les années : 1775 (C. 4549), 1779 (C. 4550), 1781 (C. 4551), 1782 (C. 4552), 1783 (C. 4553), 1790 (C. 4554) : rôle de la capitation (principal et accessoire) et de l'imposition de la corvée, manque la paroisse Saint-Sauveur.

2° Rôles des dixièmes [1], et vingtièmes [2], de 1734 à la Révolution, concernant : 1° les biens-fonds ; 2° l'industrie [3].

Ces derniers, les plus importants pour l'objet qui nous occupe, sont dressés d'une manière bien inégale [4]. La « récolte » dont je présente ci-après les résultats n'en offre pas moins une véritable importance ; c'est une liste — longue, et pourtant incomplète [5] — des artistes de Caen, de 1734 à la Révolution : peintres, doreurs, dessinateurs, graveurs, marchands d'images, sculpteurs, marbriers, architectes, orfèvres, lapidaires, fondeurs de cloches, musiciens, maîtres de musique, luthiers, même les humbles joueurs de vielle, avec l'indication de leur demeure, les dates de leur séjour, parfois leur situation de fortune. Tout aboutit en France aux impôts, et les registres qui les concernent sont indéniablement une source précieuse de reconstitution.

Aux notes provenant de ces deux sources principales, — impôt personnel, impôt réel, — j'en ai ajouté d'autres provenant de la capitation des arts et métiers en 1757, des états et requêtes de dé-

[1] C. 4942-4960.

[2] C. 5514-5539.

[3] Le plus ancien, pour l'industrie, est le rôle fait par Louis Arnauld de La Briffe, chevalier, conseiller du Roi en ses conseils, maître des requêtes ordinaire de son hôtel, intendant de justice, police et finances, et commissaire départi pour l'exécution des ordres du Roi en la généralité de Caen, des sommes qui doivent être payées en exécution de la déclaration du Roi du 29 août 1741, et de l'ordonnance dud. intendant du 20 octobre suivant, par les commerçants, négociants, artisans, gens d'art et métier de la ville et faubourgs de Caen, pour le dixième de leur industrie, pour le quartier d'octobre 1741 et l'année 1742 (C. 4957). Semblables rôles pour : 1743 (C. 4958) ; 1744, a servi pour 1745 et 1746 (C. 4959) ; 1747-1749 (C. 4960), etc.

[4] C. 5530, 20es de l'industrie, 1760-1762. Dans la communauté des menuisiers et charpentiers, les sculpteurs sont désignés spécialement par leur profession ; de même dans la communauté des peintres, plâtreurs, maçons et carieurs, les peintres sont spécialement désignés. Par contre, le rôle des 20es industrie 1781-1788 (C. 5538) met malheureusement les communautés en bloc : par exemple, celle des orfèvres, jouaillers, lapidaires et horlogers, celle des maçons, couvreurs, plombiers, paveurs, tailleurs de pierre, sculpteurs en pierre et tous constructeurs en plâtre, pierre et ciment, celle des peintres, doreurs et vernisseurs, sans désignation des noms des contribuables.

[5] C'est ainsi que dans mon inventaire des archives communales de Douvres (Arch. Calv., E supplément, tome I, p. 378), j'ai signalé un travail de Peronne, sculpteur à Caen, en 1757 : or cet artiste ne figure pas dans le rôle de la capitation des arts et métiers de la même année, que je cite plus loin (p. 92).

charges et modérations [1], etc., et aussi de rôles des 10es et 20es d'autres paroisses, concernant les artistes du chef-lieu.

J'ai ainsi obtenu une substantielle liste d'artistes, le plus souvent inédits ou peu connus, dont le mérite n'était sans doute pas considérable, mais qui ne m'en ont pas moins paru dignes d'être signalés, pour servir de base à des recherches ultérieures, pour faciliter les attributions d'œuvres d'art, et même, à défaut d'autres raisons, à titre de bien légitime souvenir.

On trouvera en appendice des notes sur les artistes de Caen, d'après les deux registres du dénombrement des bourgeois en 1666, que j'ai été assez heureux pour reconstituer en grande partie, lors de l'incendie des archives municipales, après exploration minutieuse des décombres : ils formeront un utile complément de mon premier travail.

Armand Bénet,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Caen.

Peintres

Aubry (Joseph), place Royale, paroisse Notre-Dame, rayé sur le rôle des vingtièmes de 1763-1767. Déchargé pour 1765; à rayer pour 1767; *id.* pour 1766 (C. 5531). — Figure place Royale aux rôles de la capitation de 1768, 1775 (marqué par erreur rue de la Fontaine), 1779, 1781-1783. Dans ces derniers, n'est plus marqué peintre [2].

Bernard (Isaac), rue aux Namps, paroisse Saint-Sauveur. Capitation 1782-1783. Figure également rue Saint-Sauveur à la capitation de 1783.

Blouet (Jacques), rue de Bayeux, paroisse Saint-Nicolas. Capitation 1790.

Caignard (Louis), place Saint-Sauveur. Dixièmes et vingtièmes de l'industrie (C. 4957, 5528), d'octobre 1741-1742 à 1750-1756. En marge de ce dernier rôle, où il est imposé à une livre : « Il étoit noté pour estre imposé à deux livres en 1755, mais le laisser, attendu sa qualité. » — Vingtième industrie, 1757-1759, rayé et déchargé pour 1759.

[1] Parfois antérieurs à 1734.

[2] C. 5547, 20e de Carpiquet en 1773 : Aubry, peintre, héritier à cause de son épouse de Le Canu des Courts Champs ; ibid., état de vérification de 1777, ayant servi jusqu'en 1788 : Joseph Aubry, peintre, possédant maison, cour et jardin, et 6 acres de terre labourable, revenu, 1/15 déduit, 190 livres. — C. 5722, 20e de Verson. Aubry, peintre, héritier à cause de sa femme de Thomas Le Canu, bourgeois de Caen.

Carabie (Michel-Gaspard), rue de Branville, paroisse de Vaucelles. Dixièmes et vingtièmes industrie, depuis octobre 1741-1742. Rayé par ordonnance du 12 novembre 1765, étant mort, non-valeurs pour 1765.

Charpentier, taxé à vingt et une livres, réduit à quinze livres. État des modérations et décharges accordées par l'intendant Foucault pour la capitation de la bourgeoisie de Caen de 1702 (C. 4683).

Daviot, rue des Carmes, paroisse Saint-Jean. Capitation 1768. — En 1775, la veuve Antoine Daviot, peintre.

Delaporte, le s^r de la Porte, peintre, porté au rôle du supplément du dixième, paroisse Saint-Pierre, 1734; rayé comme ayant déclaré paroisse et rue Saint-Jean. Jean-Baptiste Delaporte ou de la Porte, Grande rue, paroisse Saint-Jean, 10es et 20es industrie depuis octobre 1741, jusqu'au rôle de 1760-1762. Le même, peintre et marchand de bois, rue Coupée, paroisse Saint-Jean, du rôle des vingtièmes industrie 1763-1767 à celui de 1768, ayant servi jusqu'en 1773; modéré pour 1772.

Derel, paroisse Saint-Jean, Grande rue, en 1783; Pierre Derel, rue des Jacobins, en 1788 et 1790 (porté comme peintre en bâtiments ou peintre en voitures).

Dujardin, rue Saint-Jean, paroisse Saint-Jean, capitation 1790.

Elouis. Au rôle de l'industrie de 1741-1742, *Hélouis*, peintre, rue des Teinturiers, ajouté en interligne. Rayé au rôle de 1743 avec cette note : C'est un peintre allemand qui ne paraît pas susceptible de cette imposition. Déchargé par ordonnance du 21 novembre 1743. — Jean-Pierre Elouis, ajouté en 1765 au rôle des 20es de l'industrie de 1763-1767, rue Neuve St Jean; rayé et déchargé pour 1765-1767. Figure, même endroit, paroisse St Pierre, aux capitations de 1768, 1775, 1779-1783; à ce dernier rôle on ajoute : ou ses représentants [1].

Fouace, peintre et franc-brument, par. St Jean, Grande rue. Capitation de 1775, n° 229; sous le n° 243, Jean-Baptiste Fouace, franc-brument. — François Fouace, peintre, par. St Jean, Grande rue, capitation 1779-1783.

Gervais (Jean-Baptiste), rue des Cordes, par. St Jean. Capitation 1768.

Gohier (Alexandre), rue de l'Oratoire, paroisse St Jean. Capitation 1775-1783. En 1790, même rue : « Mr Goyer, peintre. »

Jourdain, par. St Jean, Grande rue. 20es industrie 1750-1756, article nouveau pour 1756. Rayé avec cette note : « Il ne fait rien et ne travaille pour personne. » Déchargé par ord^ce du 30 janvier 1757 (C. 5528). — Porté aux non-valeurs de la capitation de 1761 (C. 4706).

La Chaussée (Jean-Baptiste Cécire), rue St Jean, par. St Pierre. Capitation 1775-1779. En 1783, Jean-Baptiste seulement.

[1] Artiste confondu à tort avec l'ancien conservateur du musée de Caen.

Larcher (Louis), Grande rue, par. St Jean, 10e industrie, octobre 1741-1742, 1743, etc. Rayé sur l'état des vingtièmes de 1750-1756 avec cette note : Il est mort, et personne ne le remplace; à rayer pour 1757, déchargé pour 1756.

Larcher (ou Larché) (Thomas), par. St Sauveur, Grande rue, capitation 1768. En 1779, rayé de la paroisse St Étienne, rue de l'Église, et reporté rue des Quais, paroisse St Pierre; même rue, de 1781 à 1783.

Lenault ou L'Enault (Pierre), Grande rue, par. St Jean, 10e industrie octobre 1741-1742, 1743, etc.; figure au rôle des 20es industrie pour 1750-1756 pour 1, puis pour 2 livres. Rayé avec cette note : Il est mort, et personne ne le remplace. Cet article a été réduit pour l'année 1757 à 1 livre, attendu qu'il est décédé à la mi-septembre 1757 [1].

Le Riche, par. St Jean, rue des Cordes. Capitation 1768. — Figure aux non-valeurs de la capitation 1767, comme mort, et sa veuve à Valognes (C. 4706).

Le Scelles, époux de la veuve de Jacques Blondel, fils Samuel, marchand de toile, rue Bicoquet, paroisse St Nicolas, 20es 1767.

Lesseline (Pierre), rue St Jean, paroisse St Pierre, rôle industrie, octobre 1741-1742, 1743, etc.; en août 1760, réduit, de 3 livres pour chacun des deux vingtièmes, à 30 sols; suivant les informations, il fait peu de chose, et l'on assure que ladite somme est tout ce qu'il peut payer (décharges et modérations 20e industrie, C. 5926); rue des Quais, 20e industrie 1763-1767, 1768, ayant servi jusqu'en 1773 (rayé à ce dernier avec la mention mort). Aux registres de capitation de 1768 et 1775, Lesseline, même rue. — C. 5524, 20es, paroisse St Pierre, rue des Quais, 1767, Pierre « Lesline », peintre, acquéreur d'Étienne Le Roy, corrigé en : Vengeon et Lesseline, héritiers de Daniel Lesseline, fils dudit Pierre. Note : Fieffée par contrat du 27 janvier 1763 pour 160 livres; notes ultérieures sur ladite maison [2].

Manoury, rue St Jean, ajouté au rôle 10e industrie 1747-1749 (C. 4960), article pour 1750. « Le nommé Manoury, peintre », rue St Jean, par. St Pierre, 20es industrie 1750-1756 (C. 5528); rôle 1757-

[1] Cf. C. 5894, 20es de Vire pour 1753, ayant servi jusqu'en 1770. Rue du Haut chemin, Pierre Lesnault, peintre à Caen. C. 5895, minute du rôle fait en 1752, même rue, Pierre Lenault, peintre à Caen, rétrocessionnaire, faute de payement d'une rente foncière de 31 livres, possède au droit de Jean des Ramées une maison et jardin loués, suivant la déclaration de Marguerite Lenault, sa sœur, 36 livres.

[2] Cf. C. 4983 et 5562. 10es et 20es Courvaudon, « le s^r L'Esseline, peintre, bourgeois de Caen, au droit par acquest », est substitué à Guillaume Boessel, prêtre de Saint-Jean de Caen, sur les rôles de 1744 à 1750 et de 1751 et suiv. — Cf. également C. 5506, 20es de Bretteville-sur-Odon.

1762, et années suivantes, Jacques Manoury, « St Jean et rue » ; rayé pour 1772. — Les rôles de la capitation indiquent, par. St Jean, Grande rue, *Jacques* Manoury, de 1768 à 1783, et *Jean-Baptiste* Manoury, de 1768 à 1790, tous deux peintres.

Marie (Augustin), croquetier et peintre, par. Notre-Dame, Grande rue, capitation 1768.

Noury (Jacques), rue aux Namps, par. St Sauveur. Capitation 1782.

Oursin, paroisse St Jean. Non-valeurs capitation 1761 (C. 4706).

Pelouze. « Les sieurs Pelouze, pintre », rue Calibourg, paroisse St Julien, ajoutés au rôle 20es industrie 1763-1767; au rôle de 1768-1773, « le s^r Pelouze », Grande rue, paroisse St Etienne; déchargé pour 1771; à rayer pour 1772. — Capitation 1768, même rue, « les sieurs Pélouse », avec leurs deux domestiques (jusqu'en 1781) : les sieurs Pilouze, Pelouse, Pelosy. En 1782 et 1783, paroisse St Martin, Grande rue, « les s^rs Pelosy », peintres.

Pigny (François), rue d'Auge, par. de Vaucelles, capitation 1779, 1782, 1783; en 1790, Vaucelles, Grande rue. — A la capitation de 1781, *Pierre* Pigny, peintre, rue d'Auge.

Restout (Thomas), rue Neuve St Jean, par. St Pierre, 10e industrie, octobre 1741-1742, etc. Rayé à l'état de 1744-1746 avec la mention suivante : Déchargé pour 1745 et 1746, par ord^ce du 15 novembre 1746. C'est un peintre qui exerce sa profession avec distraction et qui a paru dans le cas d'une décharge absolue comme exerçant un art libéral.

Riboutet, par. St Pierre, porté aux non-valeurs capitation 1761 (C. 4706).

Saint-Germain (Jean de), rue St Jean, paroisse de Vaucelles, ajouté au rôle 10e industrie pour 1746, supprimé pour l'année 1772. Cf. C. 5536, 20es industrie 1768-1773, paroisse St Jean, Grande rue. A la capitation de 1768, Jean-Denis Saint-Germain, par. St Jean, Grande rue; *id.* 1775, etc., sa veuve, même rue.

Saint-Igny (de). Voir Doreurs, pp. 88 et 89.

Scelles (François), acquéreur de Françoise Revel, ajouté pour les six derniers mois de 1788, rue St Jean, paroisse St Pierre (C. 5524). Cf. Dessinateurs, p. 89.

Simon (Laurent), rue de l'Oratoire, paroisse Saint-Jean. Capitation 1775.

Tousey, *Touzey* et *Le Touzey* (Louis), rue aux « Lis », paroisse St Julien, Cap. 1768; Grande rue, paroisse Saint-Jean, puis, rue Ste Anne, paroisse St Gilles, capitation 1779, 1781-1783, 1790. — Non-valeurs en 1769 (pauvre), 1770 (soldat), 1771 (décharge complète) (C. 4524, 4706).

Vauquelin (Jean), rue au Canu, paroisse St Étienne, capitation 1768; (Jean-Louis), même rue, capitation 1775-1790.

Ybert (Alexandre), Grande rue, paroisse St Jean, capitation 1781-1783. — Capitation 1790, même rue, *Hibert*.

Doreurs

Brienson (Jean), rue des Croisiers, paroisse St Sauveur, ajouté au rôle Capitation 1779. — Capitation 1781 et 1782, Champ de Foire, paroisse Notre-Dame.

Dudouet (Louis), s^r de la Villette, Grande rue, paroisse Notre-Dame, ajouté au rôle 10e industrie de 1744-1746. Rayé au rôle de 1747-1749, avec la note : Ne pas imposer en 1749; demeurant à Paris, passé en non-valeurs pour 1747 dans l'état arrêté le 12 octobre 1748; idem pour 1748.

Du Jardin (Nicolas), Grande rue, paroisse St Jean, 10e industrie, octobre 1741-1742. Néant. Est en chambre et ne fait presque rien de sa profession. Déchargé par ordonnance du 23 septembre 1742. Pauvre.

Duperrier (Antoine), non-valeurs capitation 1764 : déguerpi (C. 4706).

Jahouel (Pierre-Olivier), montoir de la Poissonnerie, paroisse St Pierre, capitation 1775 et 1779. Ses veuve et enfants, capitation 1781; ses veuve et représentants, capitation 1782, 1783. — Figure également, même adresse, aux 20es industrie 1775 et 1776. Mention : néant, a cessé.

Le Bourgeois, rue St Jean, paroisse St Pierre, capitation 1790.

Legrand et *Le Grand* (André-François), rue des Carmes, paroisse St Jean, capitation 1768. Figure aux rôles des non-valeurs de la capitation 1770, comme étant à Paris, et 1771, comme étant à Rouen.

Mahu (Guérard), rue des Jacobins, paroisse St Jean, capitation 1790.

Maltot (Jacques), rue du Moulin, paroisse Notre-Dame, capitation 1775; ajouté rue Hamon, paroisse St Pierre, capitation 1779, y figure également capitation 1781, 1782; capitation 1783, Grande rue, paroisse St Jean.

Maltot (Jean), rue St Jean, paroisse St Pierre, capitation 1782-1783.

Maufras (Robert), peintre doreur, Petites Murailles, paroisse St Pierre, capitation 1782 et 1783 (ajouté au rôle de 1782); doreur, rue St Jean, paroisse St Pierre, capitation 1790 (sans prénom).

Saint-Igny (Louis-François de), doreur, rue au Canu, paroisse St Étienne, imposé en 1736 sur le pied de 120 livres de revenu. — C. 4957, 10e industrie, octobre 1741-1742. « Est le seul doreur à Caen. » « Est enseigne de la colonelle de la bourgeoisie, vit de son revenu, et on assure qu'il ne fait aucun commerce ni n'exerce aucune profession. Dé-

chargé par ordonnance du 29 may 1743. » Imposé en 1743, 1744-1746, 1747-1749 (C. 4958-4960). Au rôle 20e industrie 1750-1756, porté pour 3 livres en 1751. En marge : « On assure qu'il ne fait presque rien : ainsi, cet article est à réduire au moins à 2 livres. » « Il est mort. Le rayer pour 1752 » (C. 5528). — Même nom, même profession, même adresse, rôle 20e 1750-1759, 1760-1765, 1764 (C. 5514, 5515, 5517). En 1767 : les héritiers dudit de Saint-Igny.

Louis-François de St Igny, *peintre et doreur*, de St Etienne, imposé en 1734 au 10e, Grande rue, paroisse St Jean (C. 4946), comme possédant au droit de feu sa femme une boutique affermée 75 livres. Au rôle de supplément de 1734 (ibid.), Louis de Saint-Igny (profession non marquée), imposé rue Guilbert comme acquéreur de Marie Le Faye (rayé). — Rôle de 1736 (ibid.), Louis-François de St Igny, *peintre*, propriétaire d'un bien en ladite rue, imposé sur un revenu de 80 livres. — Autres impositions pour les années postérieures jusqu'en 1767, rue St Jean. Remplacé ultérieurement par Pierre Billeheust, puis Pierre Deshaies, fieffataire de Billeheust.

Dessinateurs

Blancard (Jean-Louis), rue de Bayeux, paroisse St Nicolas, capitation 1779.

Boullement et *Boulement* (Noël), maître de dessin, rue St Jean, paroisse St Pierre, porté et rayé au rôle de la Capitation 1779, et reporté même rue, indiqué comme dessinateur. Led. « Boulement » figure, comme dessinateur, même adresse, aux rôles de la capitation de 1781, 1782 et 1783.

Daléchant (Jean-Jacques), porté et rayé, Grande rue, paroisse Notre-Dame, au registre des 20es de 1763-1767 ; déchargé pour 1764, à rayer pour 1765 et 1766. — Le même, même rue, porté aux rôles de la capitation de 1768, 1775, 1779 et 1781. En 1782 et 1783, Petites Murailles, paroisse St Pierre.

Groult (Jacques), rue de Bayeux, paroisse St Nicolas, capitation 1775. En 1779, Jacques « Gueroult », « decinateur ».

Le Monier (Jean), rue de Bayeux, paroisse St Nicolas, capitation 1775. En 1777, « decinateur ».

Renaud, rue des Cordes, paroisse St Gilles, capitation 1779.

Scelles (François), rue Pailleuse, paroisse St Étienne, ayant épousé la veuve Blondel. Rôle 20es industrie 1763-1767, déchargé pour 1765, à rayer pour 1766 et 1767. — Même adresse, capitation 1768. — 1775, 1779, 1781, 1783, 1790, r. St Jean, paroisse St Pierre. — Cf. p. 87.

Sciot (Richard), Grande rue, paroisse St Jean, capitation 1768, 1775.

Graveurs [1]

Bernard (Thomas-François), Grande rue, paroisse Notre-Dame, modération pour la capitation de 1736, ord^ce du 22 janvier 1737 (C. 4706, cf. C. 4684, extrait le concernant du rôle de la capitation bourgeoise, 1736). — Au rôle 10e industrie, octobre 1741-1742, imposé Montée de la Poissonnerie, paroisse St Pierre; même adresse années suivantes. Rayé au rôle de 1747-1749, avec note : En 1750, ne pas imposer cet article, double emploi avec le 386; il n'y a pas eu de décharge pour 1749, sera bon à passer en non-valeur. On ne sait si c'est Berard ou Bernard. Ajouté audit rôle, au Vaugueux, sous le nom de Thomas-François Bernard, graveur, article nouveau pour 1749 (C. 4960). Au rôle des 20es industrie 1750-1756, il figure au Vaugueux, même paroisse, et est rayé, avec cette note : Il a présenté requête le 17 décembre 1755 par laquelle il a dit et justifié qu'il est seulement graveur de la Monnaie de Caen et qu'il ne travaille point pour le public; et comme cela est vrai, il a été déchargé pour 1755 (C. 5528). Cf. C. 5923, décharges et modérations, 20e industrie, décembre 1755 : il est graveur de la Monnaie de Caen en titre d'office et ne fait aucune gravure ni autre ouvrage pour le public, il ne travaille que pour le Roi en sadite qualité. — Capit. 1768 : le domestique de la dame Bernard, graveur, Grande rue, paroisse Notre-Dame; au rôle des non-valeurs capitation 1771 (C. 4706), la servante de la dame Bernard, graveur : morte pauvre.

Caullot et *Collot* (Henry-Louis), rue au Canu, paroisse St Etienne, capitation 1775; cap. 1779 : Grande rue, paroisse St Etienne.

Desnoyers (Jacques), Grande rue, paroisse St Jean, capitation 1775.

Fornet (Philippe), graveur (après rature de : drapier), Froide rue. Rayé au rôle de 1763-1767, 20es industrie. Sa requête : débouté, étant graveur ordinaire, par ord^ce du 18 juillet 1765; déchargé ultérieurement pour 1766, à supprimer pour 1767. — Figure, place et paroisse St Sauveur, au rôle capitation 1768.

Lamy (Jean), graveur, Grande rue, par. Notre-Dame, 10es ind^ie, octobre 1741-1742, 6 livres. Au rôle de 1743, il est réduit à 5 livres, en lui joignant sa femme, marchande mercière. « Il n'a pas demandé moins que décharge, sur le fondement qu'il est chargé de neuf enfans et que sa profession de graveur ne lui produit qu'un guain très médiocre; il est vrai qu'il a neuf enfans, mais il travaille et est occupé, d'ailleurs sa femme a boutique et vend de la toille siamoise et autres marchandises de

[1] En 1757, le rôle de répartition de la communauté des orfèvres, graveurs, lapidaires, etc., porte qu'il n'y a pas de graveur à Caen (C. 4599).

mercerie. » Réduit à 5 livres pour 1743 seulement par ord^ce du 10 avril 1744. En 1744 le continuer à 6 livres. Il peut payer cette somme, d'autant plus que sa capitation qui est de pareille somme peut passer pour modique. Il a d'ailleurs quelque bien-fonds. Figure, même adresse, aux rôles des 10es et 20es de l'industrie aux années suivantes jusqu'au rôle de 1750-1756 (C. 5528); sa requête en réduction, rejetée (1756). — Ajouté, même adresse, au rôle des 20es de 1750, ayant servi jusqu'en 1759, comme fieffataire, en remplacement de Massieu de Clerval. Id. 1760-1765 (C. 5515), 1764 et 1769 (C. 5516), avec note : Ce bien a été acquis en 1751 moyennant 9,000 livres.

Paroisse St Julien, rue des Carrières neuves, Jean Lamy, graveur, porté en correction de Philippe Lamy, 20es 1750-1759, 1760-1765, 1764 et 1767. (C. 5514, 5515, 5520.)

Paroisse St Nicolas, Jean Lamy, graveur juré de la Monnaie, ajouté en remplacement de Philippe Lamy, demeurant rue des Quais, son cousin, dont il est héritier, 20es 1750-1759. Cf. 20es 1760-1765, 1764 et 1767.

Terroir et prairies St Ouen, semblables additions en remplacement de sond. cousin.

Paroisse St Pierre (le Gaillon et terres), semblables additions en remplacement de sondit cousin, pour fonds de terres labourables et en pré, paroisses St Pierre et Notre-Dame. Note : Lamy est venu le 20 décembre 1757 et a dit avoir vendu à Jean Le Lièvre une portion de terre au Moulin-au-Roi, il y a environ trois ans, moyennant 2,600 livres, laquelle était affermée 100 livres; autre vente par lui; ce qui lui reste consiste en 3 vergées de labour derrière le château, affermées 12 boisseaux de blé; demande d'imposition des acquéreurs à sa décharge. — Aux rôles de 1764 et 1767, Duchemin, acquéreur de Lamy, graveur [1], etc.

Le Bon (Jacques), graveur. Corrigé en : Anne et Catherine Le Bon, filles de Jacques. Rayé, puis : Bon quoique rayé; puis : Néant. Par ord^ce du 20 novembre 1736, ledit article a été déchargé à compter de 1734. Rôle de supplément du 10e pour 1734 et années suivantes, Grande rue Saint-Etienne, paroisse Notre-Dame (C. 4943).

Le Cavelier (Michel), Froide rue, paroisse Notre-Dame, capitation 1782 et 1783.

Le Franc. Voir Sculpteurs, p. 95.

Maurice (« le s^r »), rue des Quais, paroisse St Pierre, article nouveau pour 1756, 20es industrie. — 1757-1759. *Morice*, rue des Quais; rayé, décharge pour 1758 et 1759.

Pont (Simon), rue et paroisse St Sauveur, capitation 1783.

[1] Cf. C. 5473, 20es d'Anguerny.

Renault (Michel), mercier et graveur, Grande rue, paroisse Notre-Dame, ajouté pour 1754 au rôle du 20e industrie de 1750 à 1756.

Rocques (Olivier-François), imposé pour une loge à la foire, rue de Rouen, rôle de 1764 (C. 5516).

Marchands d'images

Boullay (Jean), place Royale, par^sse Notre-Dame. Capitation 1775, 20es industrie 1775 et 1776, ayant servi en 1777 : est colporteur, a une petite boutique proche le pont St Jacques, peut payer trois livres.

Gouet. Jean Bouet, place Royale, 10e ind^ie 1741-1749. — 20es ind^ie 1750-1756, Jean Gouet (corrigé en la veuve de), marchande d'images, place Royale, côté de l'Auberge (du même nom). Rayé avec cette note : Jean Gouet (et non Bouet, comme on l'avait écrit d'abord) est mort à la fin de 1749. Le chétif négoce que fait sa veuve ne consiste qu'à vendre quelques images et de vieux livres couverts en parchemin. C'est une espèce de boutique basse qui est au bout du pont St Jacques, et il ne faut que la voir pour connaître qu'un tel commerce n'est pas susceptible de l'industrie. Déchargé pour 1750 par ord^ce du 1er août 1750. Elle a trois enfants, dont un est prêtre habitué à Notre-Dame.

Jullien (Jean-Baptiste), rue Hamon, par^sse St Pierre, 20e industrie 1775-1776, ayant servi en 1777. Note : Fait un fort bon commerce en gros et en détail. Figure aux 20es et à la capitation des années suivantes; réuni pour 1779 à la communauté des merciers, désuni pour 1781 ; depuis 1784, imposé au rôle de répartition de la communauté des merciers, donc double emploi; supprimé pour 1787.

Morel (Laurent), Petites Murailles, paroisse St Pierre, figure aux rôles Capitation 1768, 1775, 1779, 1781, 1782 (avec son fils Marie), 1783 (avec son fils). — Au rôle des 20es industrie 1775-1776, ayant servi en 1777, note : Ne paie point d'industrie, et cependant fait un très bon commerce, est très à son aise, et pourrait payer 6 livres de principal. Réuni pour 1779 à l'article 14 de la communauté des merciers; désuni des merciers, étant porté dans l'état pour 1781.

Verel, rue des Petites Murailles. Cf. note au rôle 10e industrie d'octobre 1741-1742 (n° 23); à son article (n° 219), est qualifié mercier.

Sculpteurs

En 1757, il y a à Caen 9 « sequlteurs », d'après le rôle de capitation des arts et métiers (C. 4597) : D'Auvergne, Neuve rue ; Mangin, rue de Bernières ; Le Provost l'aîné et le jeune, rue des Jacobins ; La Gogue, dans

la foire; Quoit, à la Belle-Croix; Gohier, porte de Bayeux; La Croix, rue de Bretagne; Labbé, rue des « Croissiez » (Croisiers). — Gohier a l'imposition la plus haute, 4 livres[1].

Les rôles de la capitation et des dixièmes et vingtièmes fournissent les noms suivants :

Ancelin (Jean-Baptiste), Champ-de-Foire, paroisse Notre-Dame, capitation 1779-1783; en 1790, même adresse, appelé : Cyre-Jean-Baptiste.

Barbot (Jean-François), rue Neuve, paroisse St Pierre, capitation 1775-1782; en 1783, même rue, appelé Jean-François Barbot-Dupré. — 20es industrie 1775-1776 : François Barbot, rue Neuve St Jean (même rue), rayé : pauvre.

Buron et *Le Buron* (André). — André Le Baron, sculpteur, possède, rue de l'Odon, une maison dont partie est louée et dont il occupe le surplus, estimée 100 livres de revenu; en marge, note d'augmentation par rapport à plus grande valeur (10es St Sauveur, C. 4952, 1734). En 1736, imposé sur 110 livres de revenu. Ibid. — Cf. années suivantes (André Le Buron, après correction de Baron), jusqu'au rôle de 1760-1765 (C. 5515); C. 5525, mêmes rue et paroisse, rôle de 1764, avec note portant que Jean-Baptiste Buron a fieffé à Thomas de Launay, en 1762, des maisons rue de l'Odon, etc.

Paroisse St Jean, Grande rue, 10e de 1734 (C. 4946). André Buron, *sculteur*, de St Sauveur, possède une portion de maison située sur la *cour du grand manet*, affermée 30 livres de revenu, imposé à 3 livres; en marge : Par rapport à plus grande valeur, 5 livres, dixième 10 sous; fixé à 3 livres 10 sous. — Cf. ibid., rôle de 1736. — C. 4954, rôles de 1741-1742; note en marge : Pour une portion de maison appartenant en 1747 partie au fils d'André Buron et partie à un particulier à qui il l'a vendue; le tout vaut 50 livres de revenu. — Cf. C. 4955, 1743.

Paroisse de Vaucelles. André Buron, sculpteur, possède une maison affermée et estimée 60 livres de revenu; augmenté de 30 livres. 10es, Vaucelles, Grande rue, 1734 (C. 4953). Cf. années suivantes. — Porté au rôle des 20es de 1750 ayant servi jusqu'en 1759 (C. 5514), rayé audit rôle et remplacé par Jacques Le Chevalier, tonnelier, fieffataire de Gaspard des Mazures et de Charlotte Buron, sa femme.

Cf. C. 4956, rôle du 10e ayant servi de 1744 à 1749. André Buron, sculpteur, demeurant à St Sauveur, rayé et remplacé par Jean Lair, menuisier, au droit de Jean-Baptiste Buron, avocat à Amiens, fils d'André;

[1] Après les menuisiers; à la suite, « noms des ouvriers chambrelants qui dépouillent sans calité, les quelles font les plus grandes entreprises dans ladite ville ».

article divisé en 2 pour 1747, Jean Lair ayant acquis à vie seulement une chambre dudit Jean-Baptiste Buron, moyennant 350 livres.

Cabot (Nicolas). Etat de décharges de la capitation de 1772 (C. 4525).

Couet (Denis), rue Pailleuse, paroisse St Etienne, capitation 1775-1783.

Couet (Noël), rue St Laurent, paroisse Notre-Dame, capitation 1775, 1783; aux rôles 1779, 1781, 1782, 1790, rue Pailleuse, paroisse St Etienne.

Couet (Pierre), rue du Moulin, paroisse Notre-Dame, capitation 1779. — En 1781-1783, rue St Nicolas, paroisse Notre-Dame (sic).

Dauvergne, Grande rue, paroisse St Jean, capitation 1768. — En 1775 Étienne Dauvergne, rue St Jean, paroisse St Pierre; en 1779, le même porté et rayé même rue, ajouté paroisse Notre-Dame, sur la rivière; audit endroit de 1781 à 1783. — Cf. supra p. 92. 20es industrie, « le nommé » Dauvergne, ajouté au rôle de 1763-67, rue Neuve St Jean et paroisse St Pierre, passé en non-valeur pour 1765, à rayer pour 1767; en 1768, imposer « le nommé » Dauvergne. Cf. rôles des années suivantes; à celui de 1775-1776, ayant servi en 1777 : Etienne Dauvergne, sculpteur, imposé rue St Jean, paroisse St Pierre, conjointement avec sa femme, couturière; n'a pas de biens-fonds, est assez à son aise et bon ouvrier, n'a point de compagnon. Figure également au rôle de 1778, ayant servi jusqu'en 1780, réuni à l'article 19 des menuisiers, etc., pour 1781 (C. 5537).

Fernel et *Fernelle* (Jacques), rue St Jean, paroisse St Pierre, capitation 1779-1783.

Gohier (Jean-Baptiste), Grande rue St Martin. 10es industrie 1741-1742. En 1743, note : A demandé décharge sur le fondement, dit-il, qu'il exerce un art libéral. Débouté par ord^ce du 24 décembre 1743. Et depuis réduit à 4 livres (de 5 livres). (C. 4958.) Cf. rôles des années suivantes. Rayé au rôle de 1763-1767. Ledit Gohier est mort, et sa veuve ne fait point de métier. Déchargé par ordre du 3 juillet 1765 (C. 5531). — Cf. p. 93.

Labbé (Jean-Baptiste), paroisse St Pierre, état des non-valeurs de la capitation, 1760 (C. 4706). — Cf. p. 93.

La Croix, paroisse St Nicolas, semblable état, 1760. — Cf. supra, 1757.

Lagogue ou La Gogue (Jean-Baptiste), Champ de Foire, paroisse Notre-Dame, capitation 1768. Figure aux non-valeurs de la capitation de 1769 (pauvre), et 1771 (à l'hôpital). — Cf. p. 93.

Lance (Pierre), rue Neuve, paroisse St Pierre, Capitation 1775-1783.

— Au rôle 20es industrie 1775-1776 : Néant; ne fait rien, est simple journalier (rue Neuve St Jean).

Le Cointe (Gilles), « figuriste », place et paroisse St Sauveur, capitation 1775; porté et rayé au rôle de 1779, même place.

Le Cointe (Jean), « faiseur de portraits », place et paroisse St Sauveur, capitation 1768-1775 (en 1779, Jean Le Cointe, marchand de dentelles, même place). — 20es industrie 1775 et 1776, ayant servi en 1777, Jean Le Cointe, faiseur de portraits et statuaire en plâtre, marchand de dentelles, place St Sauveur; demeure dans sa maison de valeur de 5 à 600 liv. de revenu; vend beaucoup de statues (C. 5537). Réuni pour 1781 à l'article 17 de la communauté des maçons, et porté par cote particulière pour son commerce de dentelles, n'étant pas sur l'état des merciers.

Le Doux (Jean-Baptiste), Tour de Terre, paroisse St Pierre, capitation 1781, 1782; rue St Jean, paroisse St Pierre, capitation 1783.

Le Franc (Jacques), sculpteur, graveur et marbrier, place et paroisse St Sauveur, ajouté au rôle 20e industrie 1750-1756, article nouveau pour 1753 : il s'est annoncé par des avis imprimés comme m^e sculpteur graveur et marbrier de Paris. Rayé avec cette observation : On marque pour 1754 qu'il est hors la ville (après rature de : qu'il ne demeure plus à Caen). Passé en non-valeur pour 1754 sur l'état du 8 novembre 1754. « Ledit Le Franc étoit un étranger » (C. 5528). — Le même, porté aux décharges et modérations 20e industrie (C. 5922), nov. 1755 : c'était un étranger; il a quitté la ville de Caen, où il ne demeure plus.

Le Large et *Lelarge* (Louis), rue de Bernières, paroisse St Jean, capitation 1775-1779; sans prénom, Grande rue, paroisse St Jean, 1781-1783. — 20es industrie 1775-1776, ayant servi en 1777, rue de Bernières, paroisse St Jean : statuaire en plâtre, point imposé à l'industrie, pourrait payer 3 livres.

Le Provost (Guillaume), paroisse St Jean, non-valeurs, 1760.

Le Provost (Pierre), rue des Jacobins, paroisse St Jean, capitation 1768. — 20es St Jean, 1767, Pierre Provost, sculpteur, acquéreur de la veuve Marin Cotard, rue des Jacobins; passé en non-valeurs pour 1767-1770. — Non-valeurs, capitation 1767, 1768, 1770 (pauvre), 1772 (y appelé ordinairement Le Prévost).

Le Provost (al. Le Prévôt) (Robert), rue des Jacobins, paroisse St Jean, capitation 1775-1779; de 1781 à 1783, rue de la Comédie, paroisse St Jean. — Figure aux non-valeurs Capitation 1770 (pauvre). — 20es industrie 1776, porté pour mémoire : simple et seul ouvrier.

Cf. p. 92. Le Provost l'aîné et le jeune, 1757.

Lescombat (Charles), rue Neuve, paroisse St Pierre, ajouté au rôle capitation 1779, figure à ceux de 1781-1783. — « L'Escombat », sculp-

teur, figure à l'état des non-valeurs de la capitation de l'Election pour 1772.

Le Tiraudet (Louis), Grande rue, paroisse St Jean, marqué comme article nouveau pour 1753 sur le rôle des 20es de l'industrie pour 1750-1756. Rayé avec la note : Ledit Le Tiraudet, qui se nomme Le Tiroudoit, a quitté la ville et a abandonné sa femme et ses enfans, qui sont pauvres, suivant le certificat du curé de St Pierre. Déchargé pour 1753 et 1754 (C. 5528). — Cf. C. 5921 et 5922, décharges et modérations des 20es industrie, juillet 1754 : a quitté la ville et abandonné sa femme et ses enfants, qui sont très pauvres.

Mabon, rue du Vaugueux, paroisse St Pierre, Capitation 1790.

Mangin (Louis-François), rue de Bernières, paroisse St Jean, 10es industrie, octobre 1741-1742, et suiv. ; au rôle de 1747-1749 (C. 4960), *sculpteur* rayé et remplacé par *sellier*. 20es industrie 1750-1756, *sculpteur*, en correction de *sellier*. Rayé sur le rôle de 1757-1759 : Il est vieux (al. très âgé) et ne fait plus rien. Déchargé par ord^ce du 3 juillet 1760. (C. 5530.) Cf. C. 4706, état des décharges et modérations capitation pour 1760 (appelé Mongin). — La veuve et les enfants de Jean-François Mongin portés au rôle des décharges et modérations de la capitation de 1761 (ibid.) — Même rue, Mangin, sculpteur, figure au rôle capitation 1768, et aussi aux non-valeurs de ladite année (C. 4706), comme étant à Paris.

Louis-François Mangin figure, paroisse St Nicolas, enclos de l'abbaye de St Etienne, aux rôles de la capitation de 1768, 1775, 1779 ; en 1783, Louis Mangin, enclos de l'abbaye. Semblables notes sur les 20es industrie : rôle de 1763-1767, rue St Benoît, figure Louis-François Mangin, sculpteur dans l'abbaye. Cf. années suivantes. Rôle de 1775-1776, ayant servi en 1777, enclos de l'abbaye, avec cette mention : Point d'ouvriers, travaille seul à la sculpture.

Martin (Jean), rue de Bernières. 20es industrie 1763-1767, passé en non-valeur pour 1767-1769, rayer pour 1770. — Figure sur l'état des non-valeurs de la capitation de 1767 comme demeurant à Valognes.

Morin (François), rue des Jacobins, paroisse St Jean, capitation 1779.

Moulin (Jean-François), rue des Jacobins, ajouté au rôle de 1747-1749, article nouveau pour 1749 ; figure également aux 20es industrie 1750-1756, même adresse.

Poulain ou *Poullain* (Pierre). Les héritiers de Pierre Poullain, sculpteur, paroisse St Pierre, non-valeurs de la capitation de 1736 (C. 4706). — Cf. C. 4684, 13 février 1737, billet de surséance aux poursuites contre la veuve de Pierre Poulain, sculpteur, imposé au rôle de la capitation bourgeoise de Caen à 5 livres, paroisse St Pierre, Grande rue, jusqu'à ce

que l'intendant ait statué sur la décharge ou modération de ladite cote.

Quoit. Cf. p. 93, 1757.

Rupalley (Jean), porté au rôle des non-valeurs, capitation 1770 : pauvre (appelé Rupaley). — Figure, rue de Gémare, paroisse St Pierre, aux rôles capitation 1775, et industrie 1775 et 1776; à ce dernier (C. 5537), mention néant et note : Demeure à Bayeux [1].

Saint-Jores (Jean-Pierre), rue Neuve, paroisse St Pierre, capitation 1775 et 1779 (Ibid. n° 1370, Jean-Pierre Saint-Jores le jeune, menuisier, etc.). — Figure en 1771 sur le relevé de la capitation pour les 20es industrie en 1772 (C. 5535); rayé.

Thomas (François), Grande rue, paroisse St Jean, 10e industrie, octobre 1741-1742 et années suivantes. Rayé au rôle de 1747-1749, avec note portant que lui et sa femme sont morts sans enfants; ne pas imposer cet article en 1749; il a été payé en 1748.

Vigneul (Charles), place et paroisse St Sauveur, capitation 1781-1783.

Marbriers

Deslandes (François), rue des Capucins, paroisse St-Martin, capitation 1768-1783. — Figure aux rôles 20es industrie depuis celui de 1763-1767; sur celui de 1775-1776, ayant servi en 1777, note : A deux ouvriers, fait et vend toutes sortes d'ouvrages en marbre; 1778-1780, porté pour 1781 par cote particulière, étant sans communauté; sur celui de 1781 et suivantes, rayé pour 1791, étant mort, son imposition est passée en non-valeur pour 1789, ord^ce du 21 janvier 1791.

Le Franc. — Voir sculpteurs, p. 95.

Poignant (Charles), rue St Jean, paroisse St Pierre, capitation 1790.

Poussy, rue des Jacobins, paroisse St Jean, capitation 1775-1783. — 20es industrie 1775-1776, ayant servi en 1777 : A deux ouvriers, fait et vend des cheminées de marbre, peut payer trois livres. Porté pour 1781 par cote particulière. Au rôle 1781 et suivants : Mort dans la misère au commencement de 1786. — Cf. C. 4684, quittance de capitation (1779), et C. 5902, billet d'avertissement pour les 20es de l'industrie (1779) [2].

[1] Cf. Session de 1898, p. 160, mes notes sur les artistes de Bayeux.

[2] La série E des archives départementales contient une assez volumineuse correspondance de Poussy, sculpteur et marbrier à Caen.

Architectes [1]

Boisard[2] (Jean), architecte, son fils et une servante, rue St Laurent, paroisse St Etienne, capitation 1768. Cf. 1775, 1779, etc. Capitation 1790, *Boissard.* — Boisard (Jean), architecte, rue Pailleuse. Rayé au rôle des 20es industrie de 1763-1767, par ordonnance de l'intendant de Fontette portant décharge.

Paroisse St Étienne, rues Pailleuse et St Laurent. Boisard, architecte, au droit par acquêt de Pierre Le Baron, libraire. Article nouveau pour 1763, ajouté au rôle des 20es 1760-1765 (C. 5515). — C. 5517, rue Pailleuse, rôles de 1763, Jacques Desplanches, 1767, Boisard, architecte, acquéreur dudit. — *Ibid.*, rue St Laurent, 1763 et 1767, Boisard, architecte, acquéreur de Pierre Le Baron, libraire. Même rue, auxdits rôles de 1763 et 1767, Jean Boisard, architecte, imposition portée en 1776 à 400 livres, note : très grande étendue de bâtiments, valant 7 à 800 livres de revenu.

Paroisse St Pierre, rue St Jean et cour du Parc. Boisard, *architecque*, au droit de Joseph Busquet, ajouté au rôle des 20es de 1760-1765, remplaçant ledit Busquet (C. 5515). — Même paroisse, rue St Jean, Boizard, architecte, au droit de Joseph Busquet, 20es de 1764 et 1767, maison située sur le pont St Pierre, avec détails de location.

Carabie (Philippe), architecte. Requête à l'intendant par Anne Villey, veuve de Philippe Carabie, en son vivant architecte et non marchand de bois, bourgeois de Caen, paroisse St Nicolas, remontrant que depuis le 21 septembre 1729 elle a eu le malheur de perdre son mari qui, par ses travaux, soutenait et entretenait sa famille; de plus, il lui a encore laissé en sa charge trois enfants qui ne font aucune profession, de sorte que le bien et revenu qui peut lui rester n'est que suffisant pour les faire subsister, ce qui la met entièrement hors d'état de pouvoir payer la somme de 12 liv. 2 s. à quoi elle est comprise au rôle de la capitation sous le nom de Philippe Carabie, marchand de bois : demande de modération, son mari augmentant son revenu de plus de moitié par ses travaux. Caen, 9 novembre 1729. Modération par l'intendant de 10 liv. à 8 liv. en principal, 20 novembre 1729 (C. 4683).

[1] Cf. C. 5569, 20es de Cuverville, 1783, Nicolas Bouet, architecte, demeurant à Démouville, imposé pour un revenu de 30 liv. — Dans les rôles des 20es de Giberville, de 1781, 1783, etc. (C. 5596), il figure comme *arpenteur* à Démouville.

[2] En 1757, Boisard, entrepreneur, C. 4595 (communauté des maçons, tailleurs de pierres, entrepreneurs, architectes, carrieurs, charpentiers, paveurs, plâtreurs).

Deros ou *Derost*[1]. — Pierre « de Rots », « architecque », porté en 1756 au rôle des 20es, au droit par acquêt d'Antoine Le Guerrier. Paroisse St Julien, rue de l'Eglise. Idem, Pierre « de Rost », rôle des 20es de 1760-1765. Aux rôles de 1764 et 1767, même rue, Pierre Drost, architecte. — Le même, rue Bosnière, rôle 1767, comme acquéreur de François Cahaignet. En 1764, François Cahaignet. Note : Maison acquise en 1749 moyennant 2250 liv.[2].

Gilet. — Gilette ou Gillette père (Etienne), architecte, paroisse St Jean, Grande rue, capitation 1782-1783. — Gillet[3] (Jean-François) (il signe Gilet), architecte, paroisse St Jean, rue des Carmes, capitation 1790.

Cf. C. 5903 : Certificat des maîtres de la communauté des peintres, doreurs, vernisseurs de la ville de Caen, Mofras, Jahouel, Gervais, Cécire, Maheut, Blouet, Lavallée, que « Gillet » fait corps d'icelle communauté, et même qu'il a peint une salle dans les Carrières St Julien en 1786 « pour les Messieurs francs maçons », et qu'il entreprend plusieurs sortes d'ouvrages en peinture qui sont lambris et décorations, pour quoi ils l'ont imposé à 1 livre 10 sols pour son industrie dans le rôle rendu exécutoire par l'intendant le 15 septembre 1786, au nombre des autres maîtres. Led. certificat délivré à Touzey, syndic de lad. communauté, chargé de la recette de 1786. 29 mars 1787.

Requête à l'intendant par Jean-François-Etienne Gilet, architecte, en raison de l'assignation et arrêt de deniers pour paiement de lad. somme ; il a répondu qu'il ne faisait pas son état de la peinture, qu'il était architecte, exerçait journellement, et qu'en cette qualité il faisait non seulement les plans et dessins pour tous les genres d'ouvrages utiles aux bâtiments qu'il avait sous sa direction, mais encore très souvent il traçait aux ouvriers, leur dessinait en grand leur ouvrage, et qu'ayant surtout cultivé la peinture, plusieurs fois il s'était permis de diriger lui-même le pinceau des peintres qu'il employait, et qu'il suivrait de là qu'il devrait payer l'industrie dans tous les corps de communauté qui travaillent sous sa direction dans les bâtiments qu'il conduit. Il a fait à la vérité autrefois à

[1] Cf. Arch. Calv., H. 88 (Abbaye d'Ardennes).

[2] Cf. 20es industrie 1751-1757, Pierre de Rots, maître maçon, rue Bosnière, article nouveau pour 1753 (*al.* Dros, de Rost). — 20es industrie 1768-1773, le même, entrepreneur de bâtiments, même rue. — 20es industrie 1775-1776, ayant servi en 1777. — Pierre Derots, entrepreneur, rue Bosnière, paroisse St Julien, est entrepreneur de bâtiments, a quantité d'ouvriers sous lui et quelquefois 7 ou 8 chantiers.

[3] Cf. C. 5641. 20es de Mondeville. Gillet (Jean-François), architecte à Caen, rôles de 1781, 1783, etc. Ib. sa déclaration en 1780 de la maison et jardin qu'il possède comme acquéreur de M. de Malherbe, par contrat devant Le Danois, notaire à Caen, du 29 mars 1775.

son compte quelques entreprises de peinture et décoration, mais il n'en faisait pas plus, qu'il la faisait faire pour le compte des propriétaires qui lui donnent leur confiance en qualité d'architecte, qu'en un mot il ne faisait pas son état de la peinture. Il n'a jamais eu aucune invitation de se trouver à l'assemblée de lad. communauté. Demande de décharge, 21 octobre 1786. Condamnation par l'intendant de lad. communauté à rembourser à Gilet lad. somme de 30 sols, et défense de l'y comprendre à l'avenir, 21 janvier 1787. Signification le 29 mars 1787, requête dud. Gilet, d^t à Caen, paroisse St Jean, aux syndics et adjoints de lad. communauté au domicile de Dairel, l'un d'eux. 1787, 2 avril, requête de Dairel, signifié à Touzé, peintre, ancien syndic.

Guéret (Louis), architecte, paroisse St Martin, porte de Bayeux. Capitation 1790.

Lance [1] (François), architecte, paroisse St Nicolas, à La Maladrerie. Capitation 1790 [2].

Noël, architecte, paroisse St Nicolas, rue des Capucins (son domestique). Capitation 1782 et 1783. Noël, architecte (ibid.), capitation 1790 [3].

Queudeville (Pierre) l'aîné, architecte à Caen, 1757 (C. 4595). — C. 5519, Pierre Queudeville, architecte, rôle des 20es, Caen, St Jean, 1767. Déchargé des six premiers mois de 1772. (Au rôle de 1764, Pierre Queudeville, sans désignation de profession.) — Queudeville figure également comme architecte sur le relevé du rôle de la capitation de 1771, pour formation du rôle des 20es industrie 1772 (C. 5535) [4].

Simon, architecte, stipulé pour son absence par son épouse, possédant au droit de Jacques Langlois une maison qu'il occupe, estimée 140 liv. de revenu. 10es paroisse St Pierre, 1734 et 1736, Venelle Buquet, Basse rue sur la rivière, et rue du Pied des bottes. Cf. rôles des années sui-

[1] Cf. 20es industrie 1763-1767. François Lance, maçon à la Maladrerie. Déchargé pour 1765, étant journalier. A rayer pour 1767. Id. pour 1766. — Lance (Germain), maître maçon et entrepreneur, hameau de la Maladrerie. 10es industrie 1741-1742. Au rôle de 1744-1746 figure, en correction de Germain Lance, le fils de Germain Lance, maître maçon et entrepreneur. Germain Lance mourut au commencement de 1744, décharge fut refusée, son fils le remplaçant à la même profession. Le fils mourut en décembre 1744. Rayé pour 1745.

[2] Cf. C. 5721, 20es, Venoix, 1783. François Lance, architecte, demeurant paroisse St Nicolas de Caen, hameau de la Maladrerie. Id., minute du rôle 1781. Biens provenant d'acquêt fait par Lance de Thomas Le Large, s^r de La Fontaine, en 1753, et de Guillaume Meurdrac, en 1765. — Déclaration de Françoise-Elisabeth Jean, épouse dud. Lance, 13 juin 1780.

[3] Cf. 20es 1767, rue des Capucins, paroisse St Nicolas. Etienne Noël, géomètre, fils Etienne ; en 1764, Marie Guillot, veuve d'Etienne Noël. — Capitation 1768, rue des Capucins, Noël (Claude-Etienne) géomètre, et sa servante.

[4] Queudeville (Claude), entrepreneur de bâtiments, rue St Jean, 1763-1767.

vantes. — Même endroit, Simon, architecte, tant de son propre qu'au droit par acquêt de Pierre Héroult. 10es de 1744-1749. — Simon, architecte, tant de son propre qu'au droit par acquêt de Pierre Héroult. Rôle du 20e de 1750, ayant servi jusqu'en 1759, paroisse St Pierre, même endroit. Rayé et remplacé par Jean Laiguillon, capitaine de navire, au droit par acquêt dud. Simon, avec note : Il a acquis au mois de décembre 1752, moyennant 3,500 livres, suivant sa déclaration verbale [1].

Varinion (Marin), architecte. Ses héritiers figurent paroisse St Paix, aux décharges et modérations, Capitation 1762 (C. 4706).

Orfèvres

Le rôle de la capitation des arts et métiers de 1757 (C. 4599) [2] donne : Rue St Pierre, Daniel Poulain, 1 servante; Thérèse Le Commandeur, veuve de Gabriel Agasse, 1 servante; Jacques Godefroy, 1 servante ; rue St Jean, Jacques-Bernard Blin de Fontenay, 1 servante, 1 compagnon ; rue Hamon, Pierre Le Cointe, 1 servante ; Froide rue, Jean Perrin, 1 compagnon, 1 apprenti, 1 servante; rue Gémare, Alexandre Contey-Marigny, 1 servante; rue St Jean, Abraham-Siméon Le Cointe, chamberlan, 1 servante, Jean Godar, chamberlan ; Neuve rue, Siméon-Pierre Girard, chamberlan; rue des Teinturiers, Jean Le Meunier, chamberlan; rue des Capucins, Pierre Crisnac, chamberlan; place St Sauveur, Guillaume de Valsemé, lapidaire. Récapitulation, 7 maîtres orfèvres, 2 compagnons, 1 apprenti, 7 servantes, 0 graveur, 1 lapidaire, ouvriers orfèvres chamberlans sans qualités, 5, compagnon orfèvre travaillant chez un de ces ouvriers orfèvres sans qualité, 1. Les trois plus haut imposés sont : Daniel Poulain et la veuve Agasse, chacun 39 liv. 7 s. 16 d., et Jacques Godefroy 32 liv. 6 s. 8 d. Blin de Fontenay vient ensuite, 15 liv. 3 s., et son compagnon 2 liv. 8 d., etc. — Cf. C. 5535, Capitation des orfèvres 1771. La communauté n'ayant pas fait de rôle, prendre le montant du relevé pour former sa taxe de 1772 aux 20es ind^ie : Girard, 49 liv. ; Salomon Le Cointe, 2 liv. 10 s. ; Pierre Le Cointe, 7 liv. ; Boisserare (en correction de : Boisserard), 16 liv. 10 s. ; Alexandre Godefroy, 15 l. ; Jacques Herembert, 10 liv. 10 s. ; Daniel Desmares, 15 l. ; Pierre Le Cointe, 5 liv. 10 s. ;

[1] Pierre Simon, entrepreneur, « Pied des Bottes », paroisse St Pierre, rôle du 10e, octobre 1741-1742, et suivantes. Au rôle des 20es industrie, 1750-1756 : « Il est mort, et aucun de ses enfans ne fait commerce. Il étoit occupé aux travaux de Cherbourg. Passé en non-valeur pour 1753. »

[2] Cf. C. 4598, joailliers et brodeurs, faisant partie de la communauté des merciers, drapiers, etc.

Jean-Baptiste Perrin, 27 liv. 10 s.; Pierre Hubert des Noyers, 9 liv.; Le Marinier (ajouté), 5 liv.

Agasse (Gabriel), orfèvre, paroisse St Pierre, Grande rue. Rôle du 10e indic 1741-1742; en 1742, imposé à 17 liv.; par ordonnance du 30 novembre 1742, réduit à 15 liv. — Cf. années suivantes. — C. 4956. 10es indic 1744-1749, rue du Geôle : a vendu en 1742 une partie de sa maison. — Industrie 1744-1746, Grande rue, paroisse St Pierre : il est paralytique, a perdu sa femme et sa fille et a fermé sa boutique à la mort de sa mère à cause de la mauvaise situation de ses affaires; le curé de St Pierre a attesté ce que dessus, et qu'il avait entre les mains les clefs de la boutique et des armoires; déchargé par ordonnance du 26 mars 1745. 1747-1749. (C. 4960.) — Agasse (Gabriel), orfèvre, paroisse St Pierre, rue de Geôle. Rôles 20es 1750-1759 (C. 5514). C. 5515 (1760-1765), C. 5524 (1764); en 1767 Guillaume Piperel, fieffataire d'Agasse, fils Gabriel. — C. 5530. Suivant une note des 20es de l'industrie 1760-1762, le s^r Agasse fils, avocat, présenta requête en 1760 demandant décharge, sa mère ayant renoncé à la profession par acte du 2 juillet 1759. Suivant les informations, elle a vendu son fonds à Siméon-Pierre Girard, qui continue le commerce et paiera l'imposition. — Thérèse Le Commandeur, veuve Gabriel Agasse, orfèvre (1757) (C. 4599). — Décharges et modérations, capitation 1762 (C. 4706), les héritiers Gabriel *Agace*, orfèvre (paroisse St Pierre).

Angot (la veuve), marchande orfèvre, rue Froiderue, paroisse Notre-Dame, ajoutée au rôle de 1744-1746, 10es industrie (1746). (C. 4959.) Cf. C. 4960, 1747-1749. — 20es industrie 1751-1757, Froiderue : « Le s^r Gabriel Le Fauconnier a présenté requête le 26 octobre 1754, par laquelle il a dit et justifié que comme ayant épousé lad. dame veuve Angot, et n'ayant point de qualité, il a été condamné par sentence du juge de la Monnoye du 4 février 1754 à fermer boutique, et il a demandé qu'attendu que sa femme ne fait plus commerce, elle soit rayée du rolle pour l'année 1755. Cela a été ainsi décidé par ordonnance du 7 novembre 1754 » (C. 5528). La veuve Angot, orfèvre, Champ-de-Foire, rue de Paris, paroisse Notre-Dame, rôle 20es 1764 (C. 5516); en 1767, les héritiers de la veuve Angot, orfèvre.

La veuve de Pierre Angot, orfèvre, pour un bien, rue des Vieilles Carrières, paroisse St Julien, de revenu de 11 liv. 10 s. Rôle 10e 1736. — Cf. années suivantes, jusqu'à C. 5515 (1760-65) et C. 5520 (1764), venelle des Vieilles Carrières; remplacée au rôle de 1767.

Azire (Charles), représentant pour moitié la d^me Adeline, Grande rue, paroisse St Pierre, capitation 1775. — Cf. Rôle industrie 1775 et 1776 ayant servi en 1777 : a du bien-fonds (C. 5537).

Beaugendre (Jean-Charles), Grande rue, paroisse Notre-Dame. Réuni pour 1779 à l'art. 14 de la communauté des merciers, rayé. Réuni pour 1781 à l'art. 7 de la communauté des orfèvres-joailliers (C. 5537). — Beaugendre (Jean-Charles), venelle aux Chevaux. Capitation 1790.

Blin de Fontenay. Le s^r de Fontenay, paroisse St Pierre, Grande rue, ajouté au rôle de 1747-1749. En marge : Voir art. 114, rue St Jean, sous le nom de Jacques-Bernard Blin de Fontenay, orfèvre. Aud. article, en marge de Louis Blin de Fontenay, toilier, note sur requête en 1749 de Jean-Louis Blin de Fontenay, exposant que Louis Blin de Fontenay, son père, est décédé en 1744, que depuis 18 mois lui et ses deux frères ont fait des partages, que l'un est allé demeurer à Paris, que l'autre s'est établi orfèvre dans la grande rue St Pierre (led. article ci-dessus), que lui, Jean-Louis Blin, n'occupe pas de boutique, mais seulement une chambre près les Croisiers, où il fait le petit négoce que lui permet sa fortune. Réduit pour 1749. — Le sieur de Fontenay, 3 liv. (1751), 4 liv. (1753), 20e industrie 1750-1756, paroisse St Pierre, Grande rue. — Jacques-Bernard Blin de Fontenay, orfèvre, figure pour 15 livres au rôle des arts et métiers de 1757 (C. 4599). — En 1757-1759, 20e industrie, Jacques-Bernard Blin de Fontenay, rue St Jean. 1760-1762, le même, rue St Jean, avec la note : « En 1763, imposer le s^r Fontenay au lieu et place de son frère, qui est décédé. » Voir rôle de 1763-1767 (20es industrie). « Le sieur *Boisherad*, orfèvre », à la place de « Le s^r Fontenay, orphèvre ». Le s^r Boisherard a pris les fonds du s^r de Fontenay, décédé. « En 1765 imposer le s^r de Boisherard à 4 liv. de vingt^e. » Ce changement a été fait le 15 décembre 1764, en conséquence d'une requête présentée par le s^r Louis Blin.

Blondel (Michel), paroisse St Pierre. Note sur le rôle industrie 1775 et 1776 : A décampé et quitté sa maison et sa boutique ; Boisard, tapissier, occupe sa boutique. Il figure également à la capitation de 1775, Cour du tripot (ou Grande rue), paroisse St Pierre. — Capitation 1779, Blondel, orfèvre, paroisse Notre-Dame, Froide rue.

Boiserard, rue St Jean, paroisse St Pierre, capitation 1768-1783 (à cette dernière date, imposé au chiffre important de 47 liv. 5 s. 9 d.). En 1781, *Boisard*, par erreur évidente. — Cf. C. 5537. Boizerard, orfèvre, rue St Jean, paroisse St Pierre, 20es industrie 1775-1776, ayant servi en 1777. — *Boisherard*. V. Blin de Fontenay.

Boislambert (François), orfèvre, rue St Jean, paroisse St Pierre, capitation 1790.

Comté (François), rue de Geôle, paroisse St Pierre, rôle 10e industrie, octobre 1741-1742. En note : « C'est un très bon ouvrier, mais il est souvent attaqué de la goutte. » Le 1er juillet 1743, réduit de 5 liv. à

4 liv. — Rôle de 1744-1746; rayé pour 1746 avec cette note : Passé dans l'état des non-valeurs de 1745, arrêté du 4 janvier 1747; on assure dans cet état qu'il y a près de 3 ans qu'il a quitté la ville de Caen et qu'il demeure au bourg de Dives. Idem pour 1746.

Contey (Alexandre), rue des Croisiers, paroisse St Sauveur, ajouté au rôle de 1747-1749, article nouveau pour 1749. Reporté pour 1753 rue des Teinturiers, où il demeure (20es industrie 1750-1756). — Contey Marigny (Alexandre), rue de « Gesmard », rôle de 1757-1759 (figure également au rôle de la capitation arts et métiers de 1757, (C. 4599). Rayé sur le rôle de 1760-1762 : « Pauvre, passé en non-valeur pour 1761. » — Conté Marigny, Tour des Terres, paroisse St Pierre, capitation 1768.

Crisnac (Pierre), chamberland, rue des Capucins, rôle de 1757-1759, déchargé pour 1759 à cause de pauvreté. Le rôle de 1762 porte comme article nouveau : « Le sieur Crisnac, demeurant près le pont St Jacques. »

Dan de la Vauterie, paroisse St Pierre, rue St Jean, capitation 1790.

Desmares ou des Mares (Daniel), paroisse et rue Notre-Dame, capitation 1768-1790. — Daniel Desmares, orfèvre, Grande rue, paroisse Notre-Dame, 20e indi^e 1775-1776, ayant servi en 1777 : maison à lui appartenant, de valeur de 7 à 800 liv. de revenu, belle boutique, bien garnie, 3 à 4 ouvriers, vend beaucoup, peut payer 30 liv. de principal (C. 5537). — Led. orfèvre, acquéreur des Filleul, ajouté en 1776, rôle de 1767, Notre-Dame, Grande rue (C. 5516) [1].

Girard (Pierre-Simon), Grande rue, paroisse St Pierre, capitation 1768-1783 (avec sa mère et 1 servante, en 1768). — Girard (Siméon-Pierre), chambrelan, Neuve rue, paroisse St Pierre, industrie 1757-1759. En 1759, il achète le fonds de la veuve Agasse. 20e industrie (C. 5531).

Girard (Simon), 1763-1767, paroisse St Pierre, Grande rue. — Pierre-Simon Girard, orfèvre, paroisse St Pierre, industrie, 1775 et 1776, ayant servi en 1777 (C. 5537). — Cf. 20es 1767 (C. 5524), St Pierre, Grande rue. Girard (Simon-Pierre), orfèvre, fieffataire de Jean-Baptiste Laisné, mercier, pour maison fieffée par contrat du 6 juillet 1759, sur revenu de 450, puis 600, puis 500 livres [2].

Godard (Jean), chamberland. Rue St Jean, 1757-1759; déchargé pour 1759.

Godefroy (Alexandre), paroisse St Jean, Grande rue, capitation 1768, 1775, 1779. — Le même, 20e industrie, 1763, ayant servi jusqu'en 1767 (C. 5531), et 20e industrie, 1775-1776, ayant servi en 1777 :

[1] « Desmars », orfèvre, demeurant à Caen, rôle 20es Clécy 1782 (C. 5804). Id. C. 5805, rôle 1783 ayant servi jusqu'en 1788.

[2] Cf. C. 5722, 20es Verson : la veuve Girard, marchande orfèvre à Caen.

bonne boutique, bien située, à lui appartenant, de valeur d'au moins 500 livres, riche, peut payer 12 livres (C. 5537).

Godefroy (Jacques), Froide rue, art. nouveau pour 1756 sur le rôle 20e industrie 1750-1756 (C. 5528). — Porté paroisse St Pierre, Grande rue, aux 20es industrie 1757-1759 et 1760-1762. — Godefroy (Jacques), orfèvre, Froide rue, 20e industrie 1763-1767. Rayé avec note : A présenté requête pour décharge de l'imposition, disant qu'il a abandonné tout commerce; 1re ordonnance d'enquête du 15 septembre 1763; déchargé par ord^ce du 11 octobre 1764, déchargé pour 1764 (C. 5531). — Jacques Godefroy, ci-devant orfèvre, paroisse Notre-Dame, Grande rue, Capitation 1768 [1].

Herembert (al. Errambert) (Jacques), paroisse et rue Notre-Dame, capitation 1768 (1 servante), 1775, 1779, 1781, 1782, 1783, 1790. — Led. Jacques Herembert, orfèvre, Froide rue, addit. au rôle 20e industrie 1760-1762 (C. 5530). — Grande rue, paroisse Notre-Dame, 1763-67. 20es industrie (C. 5531). — Même adresse, 20e industrie 1775-1776 ayant servi en 1777 : est bon orfèvre grossier, a un et deux ouvriers, sa boutique assez bonne (C. 5537). — Cf. C. 5516 : note de fieffe par Geneviève Le Peltier, à Jacques Herembert, orfèvre, en 1777, d'une maison, rue et paroisse Notre-Dame, moyennant 700 livres de rente foncière et décharge de 24 s. de rente foncière à l'Hôtel-Dieu (1777).

Heuste (Gaspard), Froide rue, paroisse Notre-Dame, 10e industrie, octobre 1741-1742, et années suivantes. Rayé au rôle du 20e industrie pour 1750-1756 : on marque dans l'état des non-valeurs qu'il est mort à Paris. Passé en non-valeur pour 1752 dans l'état du 30 décembre 1753. Cf. C. 5921, décharges et modérations 20e industrie, octobre 1754 : mort à Paris, où il s'était retiré.

Hubert des Noyers ou Desnoyers (Pierre), venelle aux Chevaux (rue de Strasbourg), paroisse Notre-Dame, capitation 1768, 1775. — Capitation 1779, 81, 82, 83, Pierre Hubert Desnoyers, orfèvre, et Jean Hubert Desnoyers, bourgeois, rue Hamon, paroisse St Pierre (en 1782, Pierre Hubert, orfèvre, rue Hamon); capitation 1790, Des Noyers, orfèvre, rue Hamon. — Cf. C. 5537, Pierre Hubert Desnoyers, orfèvre, venelle aux Chevaux, paroisse Notre Dame, 20e industrie 1775-76 ayant servi en 1777 : n'a point d'ouvriers, travaille seul, beaucoup d'enfants, très petite boutique, peu garnie. — C. 5524. Pierre Hubert des Noyers, orfèvre, 1771. Cf. Le Cointe. — Capitation 1782, Jean Hubert Desnoyers, ci-devant orfèvre, Grande rue, paroisse St Jean.

Jue (David) (sa veuve), orfèvre, foire, rue de Paris, rôle 20e 1764;

[1] Cf. C. 5645, 20es Mouen, 1780, Godefroy, orfèvre, à cause de M. de Garcelles.

en 1767, les héritiers de la veuve David Jue, orfèvre (C. 5516, paroisse Notre-Dame).

Le Baron fils (Thomas), rue St Jean, paroisse St Pierre, capitation 1790.

Le Cointe (Abraham-Simon), Froide rue, paroisse Notre-Dame, capitation 1768. — 20e industrie, 1763-67, le même, même adresse. — Aux rôles de 1757-59, Le Cointe (Abraham-Siméon), chamberland, rue St Jean; id. 1760-1762 (chambrelan).

Le Cointe (Pierre), figure au rôle de la capitation des arts et métiers de 1757 (C. 4590). — A la capitation bourgeoise de 1768, Pierre Le Cointe, orfèvre, rue Hamon, paroisse St Pierre; autre, Tour des Terres, paroisse St Pierre. — Capitation 1775, Pierre Le Cointe, ci-devant orfèvre, rue des Carrières, paroisse St Julien; capitation 1779-1783, id., ci-devant orfèvre, rue Hamon, paroisse St Pierre; capitation 1790, Le Cointe, orfèvre, Tour des Terres, paroisse St Pierre. — Pierre Le Cointe, orfèvre, capitation 1775, 79, 81, 82, 83, rue St Pierre; en marge du rôle de 1783 : la veuve de. Capitation 1790, veuve Le Cointe, orfèvre, même rue. — 20es, paroisse St Pierre, rue Hamon, rôle de 1767 (C. 5524). Pierre Le Cointre (*sic*), orfèvre, acquéreur d'Anne et Marthe Hamon, fieffe par contrat du 5 janvier 1741 pour 225 livres. — Au rôle de 1764, Le Cointe, acquéreur d'Anne et Marthe Hamon (sans désignation d'orfèvre). — Note sur fieffe par Pierre Le Cointe (sans désignation de profession) à Pierre Hubert des Noyers, orfèvre, le 9 mai 1777, d'une maison rue « Hamars » (*sic*), moyennant 400 livres de rente foncière.

20e industrie, Pierre Le Coimte, orfèvre, rue Hamon [1], paroisse St Pierre, 10e industrie 1741-42. Cf. années suivantes (Le Cointe). — 20e industrie 1763-67, Pierre Le Cointe, orfèvre, rue Hamon; autre, rue de Gémare. — 20e industrie 1775 et 1776 ayant servi en 1777 : Pierre Le Cointe, orfèvre, paroisse St Pierre : n'a pas de biens-fonds. Le Cointe, orfèvre, au droit de Cotuel, paroisse St Julien, rue des Carrières Neuves, ajouté au rôle du 10e 1744-1749 (cf. la note marginale). Au rôle 20es 1750-59, 1760-65, Le Cointe, orfèvre, rue des Carrières Neuves, paroisse St Julien; rue des Carrières, rôles 1764 et 1767. Pierre Le Cointe, orfèvre; note de vente de maison et jardin fermé de murs, rue des Carrières, moyennant 2,400 livres, par contrat du 13 novembre 1773, par Le Cointe, orfèvre, à Louis Paisant.

Pierre Le Cointe, orfèvre, demeurant rue Hamon, imposé sur 76 liv. de revenu à Ste Paix. 10e Caen 1743. Cf. 20es 1750 et suivantes : remplacé en 1756 par deux fieffataires.

[1] Dans la même rue, le s. Hamon, marchand de vin, imposé à 20 livres.

Cf. C. 5931. Pierre Le Cointe, orfèvre à Caen, décharge 20es pour rente à l'Hôtel-Dieu de Caen suivant titre du 5 janvier 1741 (1753) [1].

Le Marinier, Froide rue, 10e industrie, octobre 1741-42, déchargé le 29 juillet 1742, « attendu qu'il n'est que simple monoyeur, suivant le certificat des officiers de la Monoye... »

Le Meunier (Jean), chamberlan ou chambrelan, rue des Teinturiers, 20e industrie 1757-1759, 1760-1762; sur le rôle de 1763-1767, il est réduit pour 1764 et déchargé pour 1765 et 1766, même rue : Jean Le Meunier, chamberlan, orfèvre.

Mesnil (Jacques), rue St Pierre, capitation 1790.

Mortet ou *Morté* (Jean-Marie), Grande rue, paroisse Notre-Dame, capitation 1775-1783. — Cf. C. 5537, même adresse, 20es industrie 1775-76, ayant servi en 1777 : bonne boutique, bien garnie, bien située, deux ouvriers, et suivant les apparences peut payer 10 livr. de principal.

Perrin (Jean-Baptiste), Froide rue, paroisse Notre-Dame, capitation 1768-1790. — Jean Perrin figure au rôle de la capitation des Arts et métiers de 1757 (C. 4599); le même, Froide rue; rôle de 1757-62, 2es industrie. — Jean-Baptiste Perrin, rue Froide Rue. 20es industrie 1763-67. Cf. 20es 1775-76, ayant servi en 1777, même rue : 2 ou 3 ouvriers, à son aise, peut payer au moins 20 liv. de principal.

Poulain (Daniel), orfèvre, porté au rôle capitation arts et métiers 1757 (C. 4599). — Le même, Grande rue, paroisse Notre-Dame (et ses 2 domestiques), capitation 1768. — Cf. C. 5913, Poulain, orfèvre à Caen, pour biens aud. lieu. Décharges et modérations en 1756, comme double emploi, pour sa maison située paroisse Notre-Dame. — C. 5515. Daniel Poulain, orfèvre, fieffataire de Daniel du Coudray, rôle 20e 1760-65, paroisse Notre-Dame, Grande rue. — C. 5516. Le même, porté aux rôles de 1764 et 1767; note de 1772 portant que l'article concerne une maison à plusieurs corps de logis près la halle, 10,000 livres.

C. 5514. Poulain, orfèvre, fieffataire de Daniel du Coudray, ajouté en 1755 au rôle des 20es de 1750-1759, paroisse St Pierre, Grande rue (qui comprend la rue des Goulets et la Cour du Tripot), pour fieffe à lui faite moyennant 400 livres de rente, de maison près la halle à blé. Rayé comme imposé à tort; déchargé comme double emploi, la maison étant paroisse Notre-Dame. Même rôle, Daniel Poulain, orfèvre, fieffataire de Daniel du Coudray, imposé paroisse Notre-Dame, Grande rue.

C. 5516. Daniel Poulain, orfèvre, pour une loge au champ de foire,

[1] Cf. C. 5117, 10es St Sylvain, Marie Hourdebourgt, veuve de Pierre Le Cointe, orfèvre à Caen; C. 5696, 20es St Sylvain, Jean-François Gouley, fils Jacques, maréchal, fieffataire de Le Cointe, orfèvre (en correction de Marie Hourdebourg, veuve de Pierre Le Cointe, orfèvre à Caen). — Cf. également C. 5292.

rue de Paris, au carrefour de la rue des Orfèvres, 1,400 liv. Rôles 20es 1764 et 1767, revenu 40 livres; en 1776, 50 livres.

C. 5520, Daniel Poulain, orfèvre, de Notre-Dame. Rôles de 1764 et 1767. Paroisse St Julien, rue des Carrières.

Poulain (Daniel). Grande rue, paroisse Notre-Dame, impos. 30 liv.; le 25 juillet 1742, réduit à 15 liv. de dixième, attendu quelques pertes qu'il a souffertes, puis à 14 liv. 10e industrie, octobre 1741-1742. Cf. rôles des années suivantes, jusqu'à celui des 20es industrie de 1763-67 (parfois noté Grande rue, paroisse St Pierre, la maison étant à la limite des deux paroisses).

Renaud (Alexandre), orfèvre, paroisse St Pierre, ses héritiers portés au rôle des non-valeurs de la capitation 1761 (paroisse St Pierre) (C. 4706).

Richer, rue Bicoquet, paroisse St Nicolas, capitation 1790.

Vengeon et *Vangeon* (François), rue et paroisse St Pierre, capitation 1779, 81-83, 90.

Vengeon, *Vangeon* et *Veangeon* (Jean-Michel), rue St Jean, paroisse St Pierre, capitation 1775, 79, 81-83, 90. — Cf. C. 5537. Michel Vengeon, orfèvre, ajouté, en remplacement des enfants de la dame Le Moine, au rôle industrie 1775-1776, rue St Jean, paroisse St Pierre, avec note : Nouvellement établi, on ne lui connaît pas de biens-fonds, est très bien situé proche le pont St Pierre et peut payer au moins 10 livres de principal [1].

Lapidaires

Gruauté, rue de l'Église, paroisse St Julien, capitation 1775-1782 (nommé Joseph au rôle de 1775). Rue Écuyère, paroisse St Etienne, capitation 1783. — Cf. C. 5537, Joseph Gruauté, lapidaire, porté au rôle de 1775-1776, 20e industrie, paroisse St Julien, rue de l'Église, avec cette note : A revoir, peut être imposé avec les orfèvres.

Lair (Jacques), rue et paroisse St Sauveur, capitation 1783.

Martin (Marin), Tour des Terres, paroisse St Pierre, capitation 1775.

[1] Je note également : *Douesnel* ou *Doinel* (Hubert), ouvrier orfèvre, paroisse St Jean, Grande rue, capitation 1775, 1779; — *Goley*, *Golley* ou *Gosley* (Noël), compagnon orfèvre, St Jean, Grande rue, capitation 1775-1783; — Pierre *Guilment* ou *Guillement*, compagnon ou ouvrier orfèvre, paroisse Notre-Dame, Froide rue, Capitation 1781-83; — *Le Grand*, ouvrier ou compagnon orfèvre, rue St Nicolas, paroisse Notre-Dame, capitation 1782, 1783; — *Le Monnier* (Jean-Baptiste), compagnon orfèvre, Tour des Terres, paroisse St Pierre, capitation 1768; — *Richer*, compagnon orfèvre, rue Gémare, capitation 1783; — *Thierry* (Jacques), compagnon orfèvre (veuve et enfants de), rue Pailleuse, paroisse Notre-Dame, capitation 1768.

Rayé venelle Buquet, paroisse St Pierre, ajouté rue de Geôle, paroisse St-Pierre, cap. 1779; rue des Capucins, paroisse St Nicolas, cap. 1781-83. — Le même, néant au rôle industrie 1775 et 1776, avec note : Simple ouvrier; Tour des Terres, paroisse St Pierre.

Néron (François), rue de Geôle, paroisse St Pierre, cap. 1782-1783.

Valsemé (Guillaume de), figure au rôle de la capitation des arts et métiers de 1757 (C. 4599). — Valsemé (Guillaume), lapidaire, place St Sauveur, cap. 1768. Le même, non-valeurs, cap. 1767 : mort pauvre (C. 4706). — Guillaume de Valsemé, orfèvre, rue Neuve, paroisse St Pierre, rôle d'octobre 1741-1742. Note : « N'exerce point cette profession ni aucune autre. Déchargé par ordonnance du 9 juin 1743. » — Guillaume de Valsemé, lapidaire, place St Sauveur, rôle de 1757-1762; rayé du rôle des 20es industrie 1763-1767, déchargé pour 1765, à rayer pour 1767. Id. pour 1766.

Fondeurs de cloches [1]

Jonchon (Guillaume), marchand fondeur de cloches à Caen. Rôle du supplément du 10e pour 1734 et suiv. Caen, St Nicolas. Aux rôles de 1734 et 1736, sans désignation de fondeur : Jonchon et ses frères. — Jonchon (Guillaume), fondeur de cloches, rue Bicoquet, 10e industrie 1741-1742 et 1743. — Au rôle de 1744-1746 (C. 4959), rayé avec cette note : « Il est âgé de 69 ans et paralitique. C'étoit Jean-Jacques-Nicolas Jonchon, son fils, qui faisoit tout le commerce et qui étoit un habile ouvrier, mais il est mort le 29 avril 1745. Guillaume Jonchon ne fait plus rien ni par lui ny par autrui, et il n'a plus qu'un fils qui, dit-on, se propose d'étudier en médecine. Déchargé par ordonnance du 8 novembre 1745 pour 1745. » — Capitation 1768, Jonchon, bourgeois. — Cap. 1782, le sieur Jonchon, bourgeois, rue Bicoquet, paroisse St Nicolas.

La Vilette et *La Villette* (François), fondeur de cloches, porté et rayé, rue aux Namps, paroisse St Sauveur, et reporté rue de la Chaîne, cap. 1779; rue de la Chaîne 1781 et 1782; rue Premagnée (Pémagnie), paroisse St Sauveur, cap. 1783; cour de l'Abbaye (de St Etienne) et rue St Benoît, cap. 1790 (sans prénom) [2].

[1] Faisant partie de la communauté des dindandiers-chaudronniers-fondeurs. Cf. C. 4564 et 4583 (à ce dernier rôle les professions ne sont pas indiquées).

[2] Cf. C. 8113, requête à l'Assemblée provinciale par François Lavillette (signature), fondeur de cloches, remontrant qu'il est des plus surpris de se voir imposé à la capitation à 8 livres 18 sols, n'ayant d'autre bien que son état, « lequel est des plus casuel, au point qu'il y a des années dont il ne fait aucun ouvrage, et ne peut compter sur aucune resource, étant à loyer de maison », etc (19 octobre 1789) : modération à 6 livres, malgré l'opposition de la municipalité (10 janvier 1790).

Le Vilain (Olivier), fondeur, paroisse St Pierre, rue St Jean, capitation 1790.

Pottevin, fondeur de cloches, place St Sauveur, cap. 1768. Jacques « Podevin », fondeur, Grande rue, paroisse St Sauveur, cap. 1775. La veuve de Jacques « Pottevin », ou « Potevin », fondeur, place St Sauveur, cap. 1779-1783[1].

Musiciens

Antoine (Jean-Pierre), musicien, paroisse St Pierre, non-valeurs, capitation 1761 (C. 4706).

Belloeuil (Nicolas), maître de violon, paroisse Notre-Dame, Froide rue, cap. 1768, 1775, 1779.

C. 5516. Belœuil, joueur d'instruments, champ de foire, rue de Lisieux, rôle des 20es 1764. Idem en 1767; en 1781, note que les propriétaires actuels sont les veuve et enfants de Michel de Rots. — Le même, autre, rue de Rouen, rôles de 1764 et 1767, note que Nicolas-René Belœil a vendu en 1769 une loge, rue de Rouen, moyennant 120 liv. de rente et décharge de 40 s. à la ville. — Même rue, Bellœuil, musicien, 1 loge, rôle de 1767. Imposé en 1769 pour la première fois.

C. 5519. François Belœuil, musicien, acquéreur de Hallot, prêtre, rôle des 20es, paroisse St Jean, rue Coupée, 1767. François rayé, et ajouté demeurant rue Froiderue au lieu de son frère. En 1764, Belœil, sans prénom. Note de requête en 1772 de Nicolas-René Belœuil, héritier de François.

C. 5527. Belœuil, musicien, acquéreur de Jean-Jacques Bacon, s^r de Précourt, seigneur de St Manvieu, pour un jardin, paroisse de Vaucelles, rue d'Auge, 20es de 1767, revenu 250 liv.; porté en 1776 à 320 liv., etc.

Carreau (Pierre), chanteur, rue Vilaine, paroisse St Julien (corrigé en marge : la veuve et héritiers de); cap. 1781-1782.

Crétien, musicien, rue du Moulin, paroisse Notre-Dame, cap. 1775.

Desmieux (Guillaume), musicien, venelle Buquet, paroisse St Pierre, cap. 1782-1783 (ajouté en 1782).

Després. — « Depres », organiste, rue des Carrières, paroisse St Julien, cap. 1779. — Desprès ou Des Prés, organiste, rue Guilbert, paroisse St Jean, cap. 1781-1783.

Dessillard (Thomas), maître de chant, paroisse St Jean, Grande rue,

[1] Je n'ai pas cru devoir noter certains ouvriers d'art comme : *Antoine*, brodeur, rue Notre-Dame, paroisse Notre-Dame, cap. 1782; rue de l'Oratoire, cap. 1783; — la veuve de Noël *Busnel*, chasublier, Grande rue, paroisse St Pierre, capitation 1768; — Jean-Pierre *Patry*, ciseleur, Grande rue, paroisse St Étienne, cap. de 1781.

cap. 1779. — « Essillard » (Thomas), maître de chant, même rue, cap. 1781-1783.

Garret, musicien, non-valeurs, cap. 1764 : à Lisieux (C. 4706).

Gueline (Mathias), musicien, paroisse St Jean, Grande rue, cap. 1775-1783. — Cap. 1790, même adresse, « Mathieu Cline », musicien.

Heute (Jacques), maître de chant, Grande rue, paroisse St Sauveur, cap. 1779.

Lainé, musicien, paroisse St Pierre, Vaugueux, cap. 1768-1779; paroisse St Pierre, rue Neuve, cap. 1781-1783.

Lair, maître de musique, rue du Roy, paroisse St Gilles, cap. 1790.

Larcher (Robert), musicien, Haute-Rue, paroisse St Gilles, capitation 1783.

Lavaley (Louis-Philippe), maître de chant, paroisse Notre-Dame, Froide-Rue, cap. 1768.

Le Bey (Gabriel), hautbois, Grande-Rue, paroisse St Jean, capitation 1768. — Cf. Le Roy.

Le Cavanier (Julien), organiste (et sa servante), rue Écuyère, paroisse St Étienne, cap. 1768.

Le Fèvre (Thomas), musicien, paroisse St Pierre, rue de Geôle, cap. 1775-1779; paroisse St Pierre, rue Neuve, cap. 1781-1783.

Le Gressier, maître de *violle* (et sa servante), rue de la Chaîne, paroisse St Sauveur, cap. 1768; maître de *viole* ou *violle*, rue de l'Odon, paroisse St Sauveur, cap. 1775-1779; même adresse, maître de musique, capitation 1781-1783.

Le Lièvre, maître de musique, ayant épousé Marie Du Coudray, héritière de Jacques Du Coudray, son frère, ajouté au rôle des 10es 1744-1749 (C. 4956), paroisse St Martin, Grande rue. — C. 5514, Le Lièvre, maître de musique, ayant épousé Marie Du Coudray, héritière de Jacques, son frère, rôle des 20es 1750-1759, paroisse St Martin, Grande rue. — C. 5515, id., rôles des 20es 1760-1765. — C. 5521, ibid., rôle 1764. Remplacé au rôle de 1767.

Le Roy (Gabriel), hautbois, rue Pailleuse, paroisse Notre-Dame, cap. 1775. — Cf. Le Bey.

Lemunier (Jean-Baptiste-François), musicien, paroisse St Jean, Grande rue, cap. 1775. — Meunier (Jean-Baptiste-François), maître de flûte, paroisse St Etienne, rue Ecuyère, cap. 1779. — Le Meunier, maître de flûte, rue Écuyère, paroisse St Étienne, cap. 1781. — En 1782, rue des Carmes, paroisse St Jean, Meunier. — En 1783, même rue, Jean-Baptiste Meunier, maître de flûte (au chiffre d'imposition, néant). Cap. 1783, Jean-Baptiste Monier, maître de flûtes, reporté à St Nicolas.

Pasquet (Etienne), organiste, rue de Bayeux, paroisse St Nicolas, cap. 1775.

Piset (Antoine-Pierre), maître de musique, décharges et modérations, cap. 1761-1762, paroisse St Pierre (C. 4706). — Piset, Pisey ou Pizet, maître de musique, rue des Carrières, paroisse St Gilles, cap. 1775-1783 (en 1779, « Pisey, Me de Musicien »). — Cap. 1790, Haute rue, paroisse St Gilles, Antoine Pizet, maître de musique.

Sosson, musicien, rue de Geôle, paroisse St Pierre, cap. 1790.

Toscan, maître de violon, paroisse St Jean, Grande rue, cap. 1768.

Vallée, musicien, paroisse St Nicolas (sans désignation de rue, probablement Grande rue), cap. 1783.

Vauvrey (Cir), musicien, paroisse St Nicolas (probablement Grande rue), cap. 1783.

Vincent (Pierre), musicien, rue aux Fromages, paroisse St Sauveur, cap. 1768-1775. — « Rue au Fromages » (r. Formage), paroisse St Etienne, cap. 1779.

Maitres de danse

Auger (François), maître à danser, rue Neuve, paroisse St Pierre, cap. 1768-1775.

Benoist (François), maître à danser. Non-valeurs, cap. 1760 (C. 4706).

Bouet, maître de danse, place St Sauveur, cap. 1782; rue et paroisse St Sauveur, cap. 1783.

Cauvet (Alexandre), maître à danser, rue des Quais, paroisse St Pierre, cap. 1768-1775; Grande Rue, paroisse St Jean, cap. 1781-1783. — Au rôle de la capitation de 1779, Cauvet (Jean), maître à danser, paroisse St Jean, Grande Rue. — Cauvet (Alexandre), maître à danser, rue au Canu, paroisse St Etienne, cap. 1768. — Cauvet (Charles-Alexandre), maître à danser, même rue, cap. 1775. — Cauvet (Charles-Alexandre) (la veuve de), maître à danser, cap. 1779, même rue.

Cotey (Louis), maître à danser, rue aux Namps, paroisse St Sauveur, cap. 1768. — Costey (Louis), maître à danser, paroisse St Sauveur, rue des Croisiers, cap. 1775. — Costey (Louis), maître à danser, paroisse St Pierre, rue Neuve, cap. 1779, 1781, 1782 (Cotey), 1783.

Desormeaux, maître de danse, rue au Canu, paroisse St Etienne, cap. 1782-1783; rue St Jean, paroisse St Jean, cap. 1790.

Enaut, maître à danser, paroisse St Jean, Grande Rue, cap. 1781. Rayé : Charles Enault, maître à danser, rue St Jean, paroisse St Pierre, cap. 1781. — Enault (Charles), maître de danse, rue de l'Oratoire, cap. 1782-1783.

Labbé (Augustin), maître à danser, place St Sauveur, cap. 1768. — Cap. 1775, 1779, 1781, paroisse St Nicolas, rue non indiquée, probablement rue St Nicolas. — Cap. 1782, rue et paroisse St Nicolas. — Cap. 1783, 1790, rue de Bayeux, paroisse St Nicolas.

Lamy (Léonord), maître à danser, rue des Carrières-Neuves, paroisse St Julien, cap. 1768.

Lantin ou Lentin (Pierre), maître à danser, Basse-Rue, paroisse St Gilles, cap. 1768-1790 [1].

Le Bourgeois (Etienne). — Requête à l'intendant par Étienne Le Bourgeois, maître à danser à Caen, compris au rôle de la capitation pour 4 l. 8 s., somme exorbitante pour lui, qui, depuis plusieurs années, en avait été déchargé par rapport à sa pauvreté, étant chargé d'une femme et de 6 enfants, dont 4 à l'hôpital, ce qui fait voir la nécessité à laquelle il est réduit, par rapport à la quantité de maîtres à danser qu'il y a dans la ville, « et, qui plus est, qu'un chacun n'a pas le mesme bonheur que l'autre peut avoir ». Demande de modération (13 août 1729). Modération par l'intendant de 4 à 3 livres de principal (20 nov. 1729) (C. 4683).

Le Courtois (Julien), maître à danser, paroisse St Jean, Grande Rue, cap. 1768, 1775; 1779, rue St Jean, paroisse St Pierre. Le s^r Le Courtois, maître à danser, paroisse St Jean, Grande Rue, cap. 1781, 1782, 1783. — Le Courtois, maître de danse, paroisse St Jean, décharges et modérations, cap. 1762 (C. 4706).

Le Day (Michel), maître à danser, rue du Moulin, paroisse Notre-Dame, cap. 1768. — Le Dey (Michel), maître à danser, rue de l'Odon, paroisse St Étienne, cap. 1775-1783. — Ibid. cap. 1790, sa veuve.

Le Fort (Michel), maître de danse, cap. 1764, non-valeurs : mort pauvre (C. 4706). — La veuve Lefort, maître à danser (ou représentants, ajouté), place St Sauveur, cap. 1768.

Médor (Jean-Baptiste), maître à danser (et sa servante), rue de la Fontaine, paroisse Notre-Dame, cap. 1768. — C. 5516. Médor, maître de danse, pour une maison rue de la Fontaine, paroisse Notre-Dame; rôle de 1767. — Sa requête en 1768, et ordonnance de 1768 portant que l'article sera acquitté par Le Tellier, aubergiste à la Place Royale, à qui la maison appartient, et dont Médor est locataire. — Au rôle des non-valeurs, cap. 1768 (C. 4706) : J^n-B^te « Médore », maître à danser : mort [2].

[1] Sur Lantin, maître de danse, cf. C. 5680, 20es de St Contest.

[2] Cf. Arch. du Calvados, série E, famille Médor : « baze de ma méthode et des reflections concernant la danse », 1 reg.; autre reg. sur la danse; « recueil de dances où sont contenues la poitevine, la modene, la bourée nouvelle, le charmant

Rost (Jacques de), naître à danser, rue au Canu, paroisse St Étienne, cap. 1768.

Tosias, maître de danse, rue St Jean, paroisse St Jean, cap. 1790.

Voisin (Louis), maître à danser, Grande Rue, paroisse St Sauveur, cap. 1768.

Voisin (Thomas), maître à danser, rue aux Namps, paroisse St Sauveur, cap. 1783.

Facteurs d'orgues

« Le sieur..... (blanc), facteur d'orgue de St Nicolas », rue Bicoquet, paroisse St Nicolas, capitation 1782. — *Angot*, facteur d'orgue, rue Bicoquet, paroisse St Nicolas, capitation 1783 (dans la colonne des chiffres, néant).

Luthiers

Adam (veuve), ci-devant luthier, rue de l'Eglise, paroisse St Julien, capitation 1783.

Bossard (Louis), « luttier », et son gendre, p^sse St Jean, Grande Rue, capitation 1768, 1775 ; et son gendre, rayé, capitation 1779 ; Louis Bossard, ci-devant « luttier », et sa fille, même rue, capitation 1781. — Cf. C. 4706, décharges et modérations, capitation 1771. — C. 4684, Louis Bossard dit Des Jardins, faiseur de vielles, paroisse Ste Paix, Grande Rue, billet d'avertissement capitation bourgeoise de 1736, 3 l. principal et 6 sols de 2 sols pour livre. Cf. C. 4706, modération de la capitation de 1736, de 3 l. 6 s. à 2 l. 4 s., par ordonnance du 5 novembre 1736.

Louis Bossard, dit Des Jardins, faiseur de vielles, figure au rôle 10e industrie 1741-1742, Grande Rue, paroisse Ste Paix. Cf. années suivantes. — Rayé au rôle de 1747-49 (C. 4960) comme étant à St Jean, Grande Rue, où il figure en interligne. Sur les 20es de 1750-1756, paroisse St Jean, Grande Rue, son nom est corrigé en Boissard ; 20es industrie 1757-1759, 60-62, figure dans la corporation des tourneurs. Sur le rôle de 1763-67, « Louis Bossard, lutier », St Jean, et rue. — Louis Bossard, luthier, et son gendre, paroisse St Jean, Grande Rue, 20es industrie 1775-76, ayant

vainqueur, et la matelotte » (avec « graphiques ») ; plusieurs cahiers de musique et graphiques divers (« la Gouastalla par Mr Feuillet ; La Bourbon par Mr Pécour », etc.) ; registre pour servir à Jean-Baptiste Médor, maître à danser, demeurant à Caen, rue de la Fontaine, à écrire les noms et surnoms de ses élèves (1756) ; intéressantes lettres des d'Hautefeuille à Médor, agent des affaires ou régisseur du comte d'Hautefeuille, *al.* maître de danse, rue du Moulin, à Caen (1749-1756) ; 2 lettres de 1764, l'une à Médor, maître de danse, rue du Moulin, à Caen, l'autre aud. maître de danse de Balleroy, chez Tubœuf, à Balleroy, etc.

servi en 1777 : assez bonne boutique, vend beaucoup, peut payer 4 l. (C. 5537).

Salles (Ambroise), luthier, paroisse St Étienne, Grande Rue, capitation 1779-1783 ; en 1768, au même endroit : tourneur.

Salles (Jacques), luthier, capitation 1779, rue du Moulin, paroisse Notre-Dame. — Capitation 1781, rue St Nicolas, paroisse Notre-Dame. En 1790, Salles, luthier, paroisse Notre-Dame, venelle aux Chevaux.

Salles (Pierre), « tourneur luttier », St Jean, Grande Rue, capitation 1768, « luttier », même adresse, capitation 1775-1790. C. 5519, Pierre Salles, luthier, fieffataire de la veuve Le Bas, épicier, rôle des 20^ms 1767, pour maison acquise par contrat de 1761 de la veuve Le Bas ; déchargé des 6 premiers mois de 1772, paroisse St Jean, Grande Rue. — C. 5537, Pierre Salles, luthier, paroisse St Jean, Grande Rue, 20es industrie 1775-76, ayant servi en 1777. Petite boutique, maison à lui appartenant, travaille seul, peut payer 4 l.

Thibout (Antoine), « lutier », paroisse St Jean, Grande Rue, capitation 1790.

Thibout ou *Thiboult* (Pierre-Louis), luthier, St Jean, Grande Rue, capitation 1768-1790. Cf. C. 5537, Thiboult (Pierre-Louis), luthier, Grande Rue, paroisse St Jean, rôle 20es industrie 1775-1776, ayant servi en 1777 : est tourneur et luthier, habile ouvrier, est à son aise, et pourrait payer 4 l. de principal.

Joueurs de vielles

Braze (Jacques), maître de vielle, rue du Ham, paroisse St Pierre, capitation 1782. — « Brasse » (sans prénom), joueur de vielle, même rue, capitation 1790.

Le Neveu (Richard), maître de vielle, et son fils, rue de l'Odon, paroisse St Sauveur, capitation 1775 et 1779. Le Neveu (Richard), joueur de vielles, rue de l'Odon, paroisse St Sauveur, capitation 1781-1783.

APPENDICE

Artistes de Caen en 1666, *d'après le dénombrement des bourgeois conservé aux archives municipales (non inventoriées).*

1er Registre : paroisses St Pierre, St Jean, Notre-Dame-de-Froide-Rue, St Sauveur.

2e Registre : paroisses St Etienne, St Michel de Vaucelles, St Nicolas, St Julien, St Martin, St Ouen, St Gilles.

(Importants documents retrouvés par moi dans les décombres, après l'incendie des archives municipales, et reconstitués par moi en grande partie; à regretter les lacunes actuelles, notamment pour la fin de Vaucelles et de St Gilles [1].)

Rôle fait et dressé en l'hôtel commun de la ville de Caen, en exécution des ordres du Roi portés par lettres de l'intendant Chamillart, contenant les déclarations faites et signées par les bourgeois et habitants sur le fait de leurs bourgeoisies et demeurances actuelles en icelle. Lettre de l'intendant Chamillart aux maire et échevins de Caen (de Valognes, 4 août 1666) : le Roi lui ordonne de prendre un état véritable et certifié de tous les habitants de la ville et faubourgs de Caen, de quelque qualité et condition qu'ils soient.

PAROISSE St PIERRE

Pierre Poullain, argentier, originaire de Caen (il signe : P. Poulain).

Autre Pierre Poullain, argentier, originaire de Caen (il signe : P. Poullain).

Pierre Turpin, du métier de brodeur.

Thomas Gondouin, peintre, originaire de Caen, fils d'Etienne Gondouin, maître « voyeur » à Caen.

« Marc Retout, peintre et l'un des sergeants de la compagnie de St Pierre au quartier St Jean », a déclaré être bourgeois originaire de la ville, et que Marguerin Retout, son père, est employé dans le rôle de 1624, ayant toujours fait sa demeure et résidence actuelle en icelle.

Isaac Jue, orfèvre, a déclaré y avoir 22 ans qu'il demeure en cette ville, à la réserve de 4 ans qu'il a voyagé à Paris et aux autres bonnes villes, fils de Jean Jue, de Fontaine-Halbout.

Philippe Busnel, brodeur, originaire.

Pierre Le Rocquays, brodeur, âgé de 50 ans.

Jean Le Riche, chasublier.

Jean Pellin, âgé de 31 ans, maître de danse.

Jean Agasse, maître orfèvre, âgé de 53 ans, demeurant à Caen depuis 26 ans.

Jacques Renaud (il signe Regnault), graveur et faiseur de bas de soie, originaire de Rouen, fils de Robert Regnauld, de lad. ville, demeurant à Caen depuis 15 ans.

Jean Harel, orfèvre.

[1] On remarquera en outre que la profession d'un certain nombre de bourgeois n'est pas spécifiée.

Pierre Le Jolly, fils Julien, peintre, âgé de 66 ans, demeurant à Caen depuis 60 ans.

Robert Le Jumel, peintre, demeurant à Caen depuis 21 ans, âgé de 35 ans, fils de Gabriel Jumel, de Lisieux.

Jean Baudouin, peintre, fils de Guillaume, résidant à Caen, à la réserve de quelques voyages qu'il a faits en Bretagne.

Michel de La Chartre, fondeur, demeurant à Caen depuis 6 ans, fils de Charles, d'Anjou.

PAROISSE St JEAN

Robert Hubert, peintre, âgé de 24 ans, demeurant à Caen depuis 14 ou 15 ans, fils de feu François Hubert, de la paroisse de Brilleval, lequel a été au service du Roi l'espace de plus de 10 ans.

Nicolas Le Feye, peintre, 52 ans, originaire de Caen, fils de Pierre, de Rouen, qui de son vivant demeura à Caen plus de 30 ans.

Thomas Bertault, sculpteur, bourgeois, originaire, ainsi que François Bertault, son père.

PAROISSE NOTRE-DAME-DE-FROIDE-RUE

Jean Fallet, a déclaré être originaire de Caen, de la profession de graveur, aussi bien que son père, qui est employé au rôle de 1624.

Louis Belin, peintre, 63 ans.

Robert Bence, argentier, fils de Pierre, dud. métier, 27 ans, tous deux originaires de Caen.

Jacques Angot, orfèvre.

Jacques Varin, fils de Noël Varin, orfèvre, paralysé.

Pierre de La Halle, âgé de 36 ans, faiseur d'instruments, né à Paris, paroisse St Jacques-du-Haut-Pas, aussi bien que Jacques, son père, demeurant à Caen depuis 14 ans.

Esmes Jacqueson, faiseur de violons, fils de Toussaint, du pays de Bourgogne, 47 ans, résidant à Caen depuis 20 ans.

Pierre Feuguerey (il signe Feugeray), peintre, 27 ans, fils de Pierre, aussi peintre, de Caen.

Pierre Thirel, orfèvre, 25 ans, fils de Daniel, de La Basoque, vicomté de Bayeux.

PAROISSE St SAUVEUR

Pierre Le Mercier, orfèvre.

Jacques Bénard, faiseur de musettes, 46 ans, à Caen depuis 33 ans, fils de Marguerin, d'Audrieu.

PAROISSE St ÉTIENNE

Pierre Manvieu, 58 ans, du métier d'« imager », fils Denis, de Caen.

Jean Postel, sculpteur, 48 ans, originaire de Caen, fils de Siméon, de St Laurent des Moutiers, Élection de Caen.

PAROISSE St MICHEL-DE-VAUCELLES

Néant (la fin très endommagée par le feu).

PAROISSE St NICOLAS

Thomas Carabye, sculpteur, 46 ans, à Caen depuis 41 ans, fils de Jacques, de Clinchamps-sur-Orne, Élection de Caen.

Jacques Pelcerf, peintre, 24 ans, né à Caen, fils Pierre, d'Arclais, Élection de Vire, qui a demeuré 30 ans à Caen.

PAROISSE St JULIEN

Jean Tombary (il signe Tonbary), sculpteur, 28 ans, fils de Jean, venu demeurer à Caen depuis 3 ans, originaire de Paris.

IV

LA SUCCESSION DU SCULPTEUR GUILLAUME REGNAULT

La vie de Guillaume Regnault, l'un des sculpteurs du magnifique tombeau de Louis de Poncher, seigneur de Mancy et de Lésigny, trésorier de France, et de son épouse Roberte Legendre [1], est trop peu connue pour que les renseignements nouveaux au sujet de cet artiste n'aient pas quelque intérêt. Ceux qui font l'objet de cette note concernent principalement sa succession et permettent

[1] Cf. *Les auteurs du tombeau des Poncher*, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, 21e session, 1897, p. 87-96. Dans cet article, j'ai, à la suite de plusieurs historiens, donné à Louis de Poncher le titre de général des finances; il était en réalité, depuis le 1er août 1504, trésorier de France (*Francie questor*, dit l'inscription de son tombeau) à la charge de Languedoil, dont le siège était à Tours. Il ne faut pas confondre Louis avec un autre membre de la même famille, Jean de Poncher, qui fut en effet, à partir du 31 octobre 1522, général des finances à la charge de Languedoc. Je remercie mon confrère et ami M. Jacqueton de cette rectification, due à son obligeance.

d'apprécier, au moins en partie, la fortune qu'il laissa lors de son décès.

La date de la mort de Reguault peut désormais être fixée d'une façon plus précise qu'elle ne l'avait été jusqu'à présent. Dans l'article sur *Les auteurs du tombeau des Poncher* [1], je disais, d'après le docteur Giraudet [2], que G. Regnault qui vivait encore le 28 (ou plutôt le 23) mars 1532, n. st. [3], était mort avant janvier 1534, n. st.; j'ajoutais en note que, d'après un acte inconnu à Giraudet, il paraissait être décédé avant le 13 mars 1533, n. st.; il est certain qu'il était mort avant le 9 janvier de la même année [4]. L'artiste, né vers 1450, ou 1455 au plus tard [5], eut donc une assez longue carrière d'environ 80 ans. Pendant cette vie de labeur, le grand sculpteur avait-il amassé une réelle aisance? C'est ce que les documents publiés ci-dessous permettent de croire, mais il n'était incontestablement pas arrivé à la fortune.

La pièce principale pour la succession de Guillaume Regnault est l'acte de partage de ses biens, le 9 janvier 1533.

Ce document nous fait connaître ses enfants [6]. De son premier mariage avec Louise Colombe, nièce de l'illustre sculpteur, était née une fille, *Gacienne*, qui avait épousé René Moreau, ouvrier en draps d'or, d'argent et de soie. De sa seconde femme, Marie de Pommiers, il avait eu trois filles et trois garçons : *Michelle*, mariée à Étienne du Ruisseau, ouvrier en draps d'or, d'argent et de soie; *Barbe*, épouse de Jean Guignault, plumassier; *Marie*, femme de Mathurin Patin, maître barbier et chirurgien à Tours; *Jean*, tailleur d'images, comme son père; enfin *Sébastien* et *Guillaume*, ces deux derniers encore mineurs et sous la tutelle de leur mère.

Dans ce partage, la succession de Regnault est divisée en deux

[1] *Loc. cit.*, p. 90 (tirage à part, p. 8.)

[2] *Les Artistes tourangeaux*, p. 345, t. XXXIII des *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*.

[3] Le 28 mars est la date donnée par Giraudet, *loc. cit.*; mais il y a vraisemblablement une faute d'impression, car la pièce sur laquelle s'appuie cet auteur est très probablement celle du 23 mars publiée ci-dessous, pièce justificative n° I.

[4] Pièce justificative, n° II.

[5] Cf. sur la date de la naissance de G. Regnault, *Les auteurs du tombeau des Poncher*, *loc. cit.*, p. 90, note 1.

[6] Giraudet, *op. cit.*, ne paraît pas avoir connu ce document; toutefois, il donne la liste des enfants de G. Regnault.

lots, l'un attribué à sa fille du premier lit, l'autre aux enfants du second.

Gatienne, épouse de René Moreau, a pour sa part : 1. Une maison, avec jardin et dépendances, située dans les faubourgs de Tours, en la paroisse Saint-Étienne, dans la rue des Filles-Dieu [1] ; 2. Cinquante sous tournois de rente annuelle sur une maison près Saint-Lazare [2], même paroisse Saint-Étienne ; 3. Dix-huit boisseaux de froment de rente annuelle sur certains héritages en la paroisse de Vernou [3].

Le lot des autres enfants est composé d'une autre maison, avec jardin et dépendances, située dans la même rue des Filles-Dieu, mais de l'autre côté de la rue ; c'est dans cette maison qu'était décédé G. Regnault. Sa veuve, qui l'habitait encore lors du partage, rènonce à tous les droits qu'elle pouvait avoir sur cet immeuble. Dix sous tournois de rente sur une maison près Saint-Lazare complètent ce lot [4].

En somme, si l'on s'en tient à cet acte, la succession de Regnault paraît peu importante, mais il semble que tous les biens qui lui appartenaient ne sont pas compris dans ce partage ; on y trouve en effet un passage assez obscur, la maison attribuée à Gatienne Regnault, femme de René Moreau, est dite joignant d'un côté « la maison desdis Regnault, Moreau et sa femme », ce qui paraît indiquer qu'une troisième maison de la rue des Filles-Dieu dépendait de la succession. On sait que l'atelier de Michel Colombe était situé dans cette rue ; il est donc probable que l'une des trois maisons citées ici était celle occupée jadis par le grand sculpteur.

Il faut noter également que le partage ne concerne que les immeubles, et que les biens meubles n'y sont pas compris. Probablement Guillaume Regnault et Marie de Pommiers s'étaient-ils fait une donation mutuelle au survivant d'entre ; eux on peut, semble-t-il, admettre que cette donation était analogue à celle du 19 août 1535 entre le sculpteur Jean Regnault, leur fils, et Barbe

[1] La rue des Filles-Dieu est aujourd'hui la partie septentrionale de la rue Bernard-Palissy, qui portait, il y a quelques années, le nom de rue Saint-Étienne.

[2] La rue Saint-Lazare existe encore.

[3] Vernou, anciennement Vernou-l'Archevêque, commune du canton de Vouvray, arrondissement de Tours.

[4] Pièce justificative n° II.

Rainbert, sa femme, donation dont voici les principales clauses : l'époux survivant aura la propriété des biens meubles à perpétuité; il jouira en outre de l'usufruit de tous les immeubles acquis pendant le mariage et même de la tierce partie des patrimoine et matrimoine de l'époux prédécédé [1].

Ce qui rend probable une semblable convention entre Guillaume Regnault et Marie de Pommiers, c'est qu'il n'est pas question dans le partage qui vient d'être analysé des biens qu'ils avaient acquis durant leur mariage dans la paroisse de Chanceaux [2] et dans celle limitrophe de Parçay [3]. Ces acquisitions sont connues par divers actes, dont plusieurs ont été analysés par mon père dans ses *Documents inédits pour servir à l'histoire des arts en Touraine* [4].

Les deux époux possédaient notamment dans la première de ces paroisses le lieu de Couleur [5], auquel ils faisaient encore une annexion peu de temps avant la mort de Guillaume Regnault, le 23 mars 1532, n. st., pour la somme de 112 livres tournois, plus deux sous de pot de vin. Le prix de cette acquisition n'était pas encore achevé de payer au décès du sculpteur, et c'est sa veuve seule qui acquitte les 100 sous qui restaient dus, le 10 janvier 1533, n. st. [6]. Dans un acte de 1534 [7], il est dit que cette métairie de Couleur appartenait à Marie de Pommiers.

La métairie du Mortier [8], dans la même paroisse, était également sa propriété [9]. Il en était de même de la moitié d'une maison au lieu de la Pillonnière, en la paroisse susdite [10], ainsi que de divers biens situés aux environs. D'après l'acte auquel est empruntée cette indication [11], ces dernières terres, y compris la moitié

[1] Pièce justificative n° VII.

[2] Chanceaux, commune du canton de Vouvray et de l'arrondissement de Tours, qui, depuis 1852, porte le nom de Chanceaux-sur-Choisille.

[3] Parçay, aujourd'hui Parçay-Meslay, commune du canton de Vouvray et de l'arrondissement de Tours.

[4] Tome XX des *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, p. 209.

[5] Couleur, commune de Chanceaux-sur-Choisille.

[6] Pièce justificative n° I.

[7] Pièce justificative n° VI.

[8] Le Mortier, commune de Chanceaux-sur-Choisille.

[9] Pièce justificative n° III.

[10] Le manuscrit porte certainement la Pillonnière, mais ce lieu paraît devoir être identifié avec la Sillonnière, commune de Chanceaux-sur-Choisille, et non avec la Plonnière, commune de Nouzilly, ou la Pilonnière, commune de Cerelles.

[11] Pièce justificative n° VI.

de maison sise à la Pillonnière, étaient réputées le patrimoine et le matrimoine de Marie de Pommiers, suivant un contrat qui n'est pas indiqué plus amplement et qui n'a pas été retrouvé.

Diverses pièces nous montrent la veuve de Guillaume Regnault réglant ses affaires avec ses enfants. Par deux contrats du 13 mars 1533, n. st., et du 5 juin 1533, passés devant Martin Jaloignes, elle avait vendu à René Moreau, époux de Gacienne Regnault, sa belle-fille, 60 sous de rente foncière, annuelle et perpétuelle qui lui étaient dus par un nommé Pasquier Martigné, comme détenteur d'une maison située dans cette rue des Filles-Dieu, dont il a été plusieurs fois parlé [1]. Par un autre acte du 11 octobre 1534, Marie de Pommiers vend, moyennant 56 livres tournois, ces mêmes 60 sous de rente à son fils Jean Regnault, qui consent à ce que sa mère en jouisse sa vie durant, et le même jour elle les rachète à Gacienne devenue veuve [2]. Quelques mois après, le 5 décembre suivant, la vente de cette rente est annulée, du consentement des parties, et en échange Marie de Pommiers cède à son fils la moitié par indivis de la maison sise à la Pillonnière, dont il a été question ci-dessus, et divers morceaux de terre aux environs [3]. Cette modification au contrat du 11 octobre avait-elle pour but de faciliter le mariage de Jean, qui eut probablement lieu vers cette date et certainement avant le 19 août 1535 [4] ? Cela est assez vraisemblable.

En résumé, des documents publiés ici il résulte que, si Guillaume Regnault eut une certaine aisance, sa succession fut plutôt médiocre, même pour l'époque, et qu'un grand sculpteur au XVIe siècle n'était pas appelé à faire fortune. Il est vrai que Regnault avait dû, avant de mourir, doter quatre filles et élever trois garçons; ce sont là de lourdes charges pour un père de famille.

Louis de Grandmaison,
Correspondant du Comité des Sociétés
des Beaux-Arts, à Tours.

[1] Ces actes ne se retrouvent pas, mais ils sont cités dans la pièce justificative n° V.

[2] Pièces justificatives n°s IV et V. — Ces documents permettent de fixer la mort de René Moreau entre le 5 juin 1533 et le 11 octobre 1534.

[3] Pièce justificative, n° VI.

[4] Voyez pièce justificative, n° VII.

PIÈCES JUSTIFICATIVES [1]

I. — *Acquisition faite par G. Regnault et sa seconde femme Marie de Pommiers.* — (23 *mars* 1532, *n. st.*)

Le samedi vigille de Pasques fleuries vingt-troisiesme jour de mars l'an MV^c trente et ung, en la court du Roy nostre sire à Tours, en droit pardevant nous personnellement estably et deuement soubzmis René Cardin, marchant demourant ès forsbourgs dud. Tours, en la parroisse Sainct-Estienne, lequel a congneu, etc., avoir vendu, etc., dès à présent à tousjours, perpétuellement, par héritaige à honnestes personnes Guillaume Regnault, tailleur d'ymaiges, et Marie de Pommyers, sa femme, demourans ès forsbourgs et parroisse dessusd., ad ce présens, achaptans à gré pour eulx, leurs hoirs, etc., une pièce de terre contenant demy quartier ou environ, telle qu'elle se poursuit et comporte, sans croistre ne dymynuer, séant en la parroisse Monsr Sainct-Martin de Chanceaulx, ou fief de Mairemoustier, près le lieu de Coulleurs appartenant ausd. achapteurs, joignant de toutes parts aux terres et vigne desdis achapteurs de leurd. lieu de Coulleurs, et laquelle pièce de terre led. vendeur dit avoir acquise de Jehan Gripouilleau, dit Denis, à avoir, etc., pour le pris et somme de cent douze solz t., monnoie courant, et deux solz t. en vin de marché, dont led. vendeur a confessé et confesse en court pardevant nous avoir eu et receu desd. achapteurs douze solz t., dont, ensemble dud. vin de marché, il s'est tenu et tient pour content et bien paié et en a quicté, etc., et le reste et surplus, montant cent solz, lesd. achapteurs pour ce personnellement establys et deuement soubzmys en lad. court comme dessus, lad. Marie de Pommyers de sond. mary suffisamment auctorisée en court pardevant nous quant ad ce, et chascun d'eulx seul et pour le tout, sans division de partie, ont promis et promectent paier aud. vendeur dedans le terme, jour et feste Sainct-Michel prouchain venant, avec les coustz, etc. ; pro-

[1] Plusieurs des actes publiés ici ont été analysés très brièvement par le docteur Giraudet dans le t. XLIII du *Bulletin monumental* (p. 76 et 77, pièce justificative VI) et dans une seconde édition du même article publiée dans le t. III du *Bulletin de la Société archéologique de Touraine* (p. 482, pièce justificative VI). En citant cet article, il faut mettre le lecteur en garde contre le tableau généalogique de la famille Colombe, qui y est joint. Ce tableau, qui présente de nombreuses différences dans le texte du *Bulletin monumental* (p. 78) et dans celui du *Bulletin de la Société archéologique de Touraine* (p. 483), donne à tort des enfants au grand sculpteur Michel Colombe. Or celui-ci, d'après un texte de Brèche, avocat tourangeau du XVIe siècle, a vécu dans le célibat. Postérieurement le docteur Giraudet, dans ses *Artistes tourangeaux*, p. 86, a adopté avec raison le témoignage de Brèche, et a reconnu que Colombe n'avait pas eu d'enfants.

mectant led. vendeur garentir, etc., à tousjours, etc., non obstant, etc., en paiant, continuant et acquictant doresenavant à tousjours par chascun an ung boiesseau de blé froment, mesure dud. lieu de Mairemoustier, de cens et rente, au terme Sainct-Michel, à la récepte dud. lieu de Mairemoustier, au lieu de Meslay[1], pour toutes charges et devoirs quelxconcques, franc et quicte jusques à ce jour d'uy.

Et quant à tout, etc., obligeant, etc., renonçant, etc., par espécial lesd. achapteurs au bénéfice de division et lad. femme au bénéfice Velleyan, etc., sur ce par nous suffisamment acertenez, etc.

Présens Guillaume Bretheau, marchant laboureur, parroissien dud. lieu de Chanceaulx, et Jacques Abrahan, clerc, et Jacquelin Brunet, marchant barrossier, tesmoings, etc.

(*Signé :*) E. Viau.

Le dixiesme jour de janvier ensuivant, l'an MV^c trente-deux [2], lad. Marie de Pommyers, veufve dud. Guillaume Regnault, depuis décédé, a baillé et paié content aud. René Cardin lad. somme de cent solz t. qui luy restoit à paier de la vendition dessusd., dont, etc., quittant, etc.

Présens Jehan Rocheron, homme de braz, parroissien de Vernou, et Jacques Abrahan, clerc demourant aud. Tours, tesmoings, etc.

(*Signé :*) E. Viau.

(Archives d'Indre-et-Loire, registre 1 du notaire Viau pour 1531, fol. 343 r° et v°.)

II. — *Partage de la succession de G. Regnault.*
(9 *janvier* 1533, *n. st.*)

Led. jeudi IXe jour de janvier l'an MV^c trente deux, en lad. court [du Roy nostre sire à Tours], personnellement establis et duement soubzmis honnestes persones Marie Depommyers (*sic*), veufve bon mémoire sire Guillaume Regnault, en son vivant tailleur d'ymaiges de la feue Royne que Dieu absolve, ou nom et comme tutrice naturelle de Sébastian et Guillaume, enffens myneurs d'ans dud. deffunct son mary et d'elle, René Moreau, ouvrier en draps d'or, d'argent et de soie, et Gacienne Regnault, sa femme, fille dud. deffunct Guillaume Regnault et feue Loise Colombe, sa première femme, lad. Gacienne de sond. mary suffisamment auctorisée en court pardevant nous quant ad ce, Estienne Du Ruisseau, aussi ouvrier èsd. draps, et Michelle Regnault, sa femme, de sond. mary suffisamment auctorisée en court pardevant nous quant ad ce, Jehan Guignault, plumacier, tant pour luy que pour Barbe Regnault, sa femme,

[1] Meslay, c^ne de Parçay-Meslay, ancien prieuré de Marmoutier, dont la magnifique grange dîmière du XIIIe siècle est célèbre.

[2] Le 10 janvier 1533, n. st.

promectant luy faire ratifier le contenu cy après dedans huit jours prouchain venant, Mathurin Patin, maistre barbier et cirurgyen en ceste ville de Tours, et Marie Regnault, sa femme, de sond. mary suffisamment auctorisée en court pardevant nous quant ad ce, et Jehan Regnault, tailleur d'ymaiges, lesd. Jehan Regnault, Michelle femme dud. Du Ruisseau, Barbe femme dud. Guignault et Marie femme dud. Patin, enffens desd. deffunct Guillaume Regnault et Marie de Pommiers (*sic*) establie, lesquelx estans establis èsd. noms ont congneu et confessé en droit pardevant nous en lad. court avoir faict et faire entr'eulx les partaiges et division des maisons et aultres chouses héritaulx demeurez par les succession et décex dud. deffunct Guillaume Regnault leur père en la fourme et manière, qui s'ensuit; c'est assavoir:

Que ausd. René Moreau et Gacienne Regnault, sa femme, à cause d'elle, est, demeure, sera et demeurera pour leur droit successif tout et chacun tel droit, nom, raison, action, part et portion qui ausd. Du Ruisseau, Guignault, Patin et leurs femmes, à cause d'elles, Jehan Regnault mageur, Sébastian et Guillaume Regnaulx myneurs pouoit et peut compecter et appartenir en une maison, jardain et appartenances, séant ès forsbourgs et paroisse Sainct-Estienne dud. Tours, joignant d'une part à la maison de Jehan Béranger, menuisier, d'aultre part à la maison desd. Regnault, Moreau et sa femme, une allée entre deux appartenant à Maistre Jehan Sapin, par le derrière au jardain dud. Me Jehan Sapin, et par le devant au pavé desd. forsbourgs, appellé la rue des Filles-Dieu ; cinquante solz t. d'annuelle et perpétuelle rente sur une maison et jardain séant en lad. paroisse Sainct-Estienne, près Saint-Ladre, que tiennent et possèdent de présent..... (*sic*) ; et dix-huit boiesseaux de blé froment aussi d'annuelle et perpétuelle rente, mesure accoustumée, sur Pierre Malereau, à cause et comme debtenteur de certains ses héritaiges séans en la paroisse de Vernou-l'Archevesque ;

Et ausd. Estienne Du Ruisseau, Jehan Guignault, Mathurin Patin et leurs femmes, à cause d'elles, Jehan Regnault mageur, Sébastian et Guillaume Regnaulx myneurs est, demeure, sera et demeurera pour leur droit successif tout et chacun tel droit, nom, raison, action, part et portion qui ausd. Regnault, Moreau et Gacienne Regnault, sa femme, à cause d'elle, pouoit et peut compecter et appartenir en une aultre maison, jardain et appartenances séant èsd. forsbourgs et paroisse Sainct-Estienne, de l'aultre cousté de lad. rue appellée la rue des Filles-Dieu, vis-à-vis de l'aultre cousté de la rue, où led. deffunct Guillaume Regnault est décédé et en laquelle lad. Marie de Pommyers, veufve de luy, demeure de présent; et semblablement en dix solz t. d'annuelle et perpétuelle rente sur... Gaultier (*sic*), sur, à cause et comme debtenteur d'une maison et jardain

où il faict sa demeure, près led. lieu de Sainct-Ladre, en lad. paroisse Sainct-Estienne;

A avoir, etc., o tout droit, etc., avec tous et chascuns les droitz, noms, raisons, actions, pétitions et demandes tant réelles que personnelles, mixtes et directes, que lesd. establiz et chascun d'eulx èsd. noms avoient, avoir pouoient, et prétendre avoir ou temps avenir, èsd. maison, jardain et appartenances et esd. rentes, fons et assietes d'icelles, tant, par lad. succession dud. deffunct Guillaume Regnault, que ce qui leur en pourra compecter et appartenir après le décex de lad. Marie de Pommyers, et pour en faire, etc., par nom et tiltre des partaiges dessusd. qui ont esté et sont faictz ainsi et en la manyère dessusd., dont, etc., quittant, etc., promectant lesd. establiz et chascun d'eulx èsd. noms garentir l'un à l'autre, etc., à toujours, etc., non obstant, etc., en paiant, continuant et acquictant, chascun pour ce qui luy est demeuré par partaige, les cens, rentes, charges et devoirs, telz et ainsi que led. deffunct Guillaume Regnault les laissa chargez alors de son trespas, aux seigneurs, jours, lieux et termes acoustumez pour toutes charges et devoirs quelxconcques.

Et quant à tout, etc., obligeant, etc., renoncant, etc., par espécial lad. Marie de Pommyers veufve, en son propre et privé nom, tout et chascun tel droit, nom, raison, action, part et portion à elle appartenant et qui luy peut compecter et appartenir èsd. maison, jardain et appartenances où elle faict de présent sa demeure et en laquelle led. deffunct son mary est décédé comme devant est déclaré.

Présens François Hérisson, notaire et apariteur en court d'église, et Lyenard Petiteau, ouvrier èsd. draps, tesmoings, etc.

(*Signé :*) E. Viau.

(Archives d'Indre-et-Loire, registre 1 du notaire Viau pour 1532, fol. 230-232.)

III. — *Contrat entre Marie de Pommiers et Jean Moriceau, son métayer.* — (2 *août* 1533.)

Le deuxiesme jour d'aoust l'an mil V^c^ trente et troys, personnellement establyz honneste femme Marye Depommiers, vefve de feu Guillaume Regnault, en son vivant tailleur d'ymages, demorant ès forsbours et parroisse Sainct-Estienne de Tours, d'une part, et Jehan Moriceau, filz de feu Jehan Moriceau, du Portau, laboureur, demorant en la parroisse de Chanceaux, mestaier de lad. vefve de sa mestairie du Mortier, d'autre part, soubzmettant, etc., lesquels ont congneu et confessé, en lad. court [temporelle de la baronnye du palays de Monseigneur l'arcevesque de Tours à Tours], avoir fait et font entr'eulx les accords et convenances qui s'enssuivent :

C'est assavoir que led. Moriceau, mestaier d'icelle vefve, après ce qu'il a esté par elle requis de luy déclairer et nommer les pièces de terre et héritages qu'il avait promis mectre et faire à moictié de tous fruyz et grains avec les terres de lad. mestairie du Mortier, à lad. vefve appartenant, qu'il avoit lors du marché qu'il print dud. deffunct Guillaume Regnault d'icelle mestairie du Mortier, que les terres qu'il pourroit acquérir durant le temps dud. marché en lad. parroisse de Chanceaux de plusieurs personnes ensuivant led. marché, et combien que de tout ce ne soit fait mencion par icelui.

Led. Moriceau estably, considérant les choses susd. estre vrayes et voulant user de bonne foy, a esté content et d'accord et a nomez et déclairez les héritages et terres qu'il avoit lors dud. marché et a depuis acquises et est tenu mectre, fournyr, labourer et faire avec lesd. terres dud. lieu et mestairie du Mortier, à moictié de tous fruyz et grains, en la manière qui s'ensuit :

Savoir est ung arpent de terre labourable en deux pièces appellée la Grant Pièce des Moriceaux, joignant...

Plus demy arpent de terre labourable appellée la Pièce du Pressoer...

Plus demy arpent de terre labourable au lieu appellé la Follie Marquet...

Plus demy arpent de terre en labour appellé la Rivière (?) joignant en long et en bout aux terres de lad. mestairie du Mortier ;

Plus ung autre demy arpent de terre en labour aussi appellé la Pièce de la Rivière (?), joignant en long au chemin tendant de Monnoie à Chanceaux et d'autre au chemin tendant de Montoire à Tours ;

Plus ung quartier et demy de terre en labour appellé la Vigne...

Plus une pièce de terre en labour appellé le Mortier, contenant ung quartier et demy...

Plus une autre pièce de terre, avec une petite maison estant dedans, contenant tant en labour, pré, pastures que jardinage et oschaiges demy arpent de tenue ou environ, près led. lieu du Mortier, le chemin entre deulx...

Plus dix-huit chesnées de terre labourables ou environ séant au lieu appellé le Chaucheys, joignant en long aux terres de Grant-Couleurs...

Plus demy quartier de pré, une fontaine dedans, séant en la praerie de la Bourdillière...

Plus une autre pièce de terre en labour, située au lieu de Bray, ung noyer dedans...

Esquelles terres et choses susd. lad. vefve feu Guillaume Regnault prandra la moictié en tous les blez, grains et fruyz qui y croistront do-

resenavant chascun an, comme ès autres terres de lad. mestairie du Mortier appartenant à lad. vefve, durant le temps qui reste à escheoir dud. marché de bail à tiltre de mestairie fait entre eulx, passé par Bertran Collinet, notaire, lequel marché dure encores jusques à six années prochaines venant comme ilz ont confessé pardevant nous, fors et excepté qu'icelle vefve ne prandra rien ès noez qui croistront chascun un an ès noyers qui sont ès terres susd. appartenant aud. Jehan Moriceau, moyennant aussi que led. Jehan Moriceau, mestaier de lad. vefve, prandra doresenavant chascun an, à son prouffit, durant lesd. six années, sur le monceau commun, après les sepmances levées, le nombre de troys septiers myne de blez et grains, c'est assavoir ung septier froment, six boesseaux de mestail, six boesseaux seigle et dix-huit boesseaux d'avoine, le tout à la mesure dud. lieu de Chanceaulx.

Et est dit et accordé que si à la fin dud. marché, qui finira de la Toussains prochaine en six ans prochains, led. Moriceau s'en va hors de lad. mestairie du Mortier pour demourer ailleurs, pourra led. Jehan Moriceau prandre et emporter les foings et pailles qui auront esté cueilliz en ses terres dessus déclairées, pour l'année qu'il en sortira tant seullement.

Et au reste demoure le contenu oud. marché dud. bail à tiltre de mestairie passé par led. Colinet en sa force et vertu.

Et à ce tenir, etc., lesd. establyz ont obligé et obligent l'un à l'autre eulx, leurs hoirs, etc., en la court temporelle de la baronnye du palays archépiscopal de Tours à Tours, renonçant, etc.

Présens Jacques Phelippeaulx, dit Rochecorbon, demourant à Tours, et Macé Moret, thuillier, demorant en la parroisse de Vouvray-sur-Loyre, tesmoings à ce appellez.

(*Signé :*) M. Jaloignes.

(Archives d'Indre-et-Loire, registre de M. Jaloignes du 22 juin 1533 au 27 mars 1534, n. st.)

IV. — *Vente par Marie de Pommiers à son fils Jean Regnault de* 60 *sous de rente foncière.* — (11 *oct.* 1534.)

Le XIe jour d'octobre l'an mil cinq cens trente et quatre, en la court du Roy nostre sire à Tours, personnellement establye et deuement soubzmise honneste femme Marie de Pommiers, vefve de feu Guillaume Regnault, en son vivant tailleur de pierres de marbre, demorant ès forsbourgs et parroisse Sainct-Estienne de Tours, laquelle a congneu et confessé en ladicte court avoir vendu, cedé, délaissé et transporté et par la teneur de ces présentes lettres vend, cède, etc., dès à présent à tousjours perpétuelment par héritage à Jehan Regnault, son filz, aussi tailleur d'ymages, à ce présent et achetant à gré pour luy, ses hoirs, etc., la some

de soixante solz t. de rente foncière, annuelle et perpétuelle que doit à lad. vefve establye chascun an, aux termes et feste de Noël et Sainct-Jehan-Baptiste par moictié, ung nommé Pasquier Martigné, ouvrier en draps de soye, demourant èsd. forsbourgs et parroisse Sainct-Estienne de Tours, à cause et comme détenteur d'une maison, jardin et appartenances, où il demoure de présent, séant en lad. parroisse Sainct-Estienne, ou fief de chappitre de l'église de Tours, joignant d'un long à la maison et jardin des hoirs feuz Gacien Debayns et sa femme, d'autre long à la maison et jardin de Estienne Leblanc, d'un bout par darrière au jardin des hoirs feu Blondeau et d'autre bout par devant au pavé de la rue desd. forsbourgs, appellée la rue des Filles-Dieu, procédant lad. rente de LX s. t. du patrimoine d'icelle vefve establye, et aud. Martigné baillée lad. maison et jardin par elle et led. feu Regnault, son mary, à plus grant rente, dont lesd. LX s. t. font partie et reste, ainsi que par le contrat de vendition et bail passé par le notaire soubzscript peult plus à plain apparoir [1], à avoir, etc., par nom et tiltre de ceste présente vendition, laquelle a esté et est faicte pour le pris et somme de cinquante-six livres t. paiez en court, en nostre présence, par led. acheteur à lad. vefve venderesse, en or et monnoie à présent aiant cours, pour retirer par icelle vefve establye lad. rente vendue, qu'elle avoit et a cy devant vendue à feu René Moreau, gendre dud. feu Guillaume Regnault, à deux foyz et par deux contractz, ce qu'elle a promis faire dedans ce jour d'uy des deniers susd. de la vefve dud. feu René Moreau [2];

Et dont duquel pris, somme et vendition dessusd. lad. vefve establye s'est tenue et tient à contente et bien paiée et en quicte led. achepteur sond. filz, ses hoirs, etc.

Promectant lad. vefve venderesse, tant pour elle que pour ses hoirs, etc., lad. rente de LX s. t. par elle ainsi vendue et transportée, comme dit est, garentir, sauver et deffendre franche et quicte aud. acheteur, sesd. hoirs, etc., envers et contre tous, et délivrer de tous empeschemens quelzconques à tousjours, non obstant, etc., et a led. acheteur consanti et consent par cesd. présentes que lad. vefve, sa mère, joisse doresenavant de lad. rente de LX s. t. à luy vendue, la vie durant d'elle seullement.

Et quant tout, etc., lad. vefve establye a obligé et oblige elle, ses hoirs, etc., renonçant, etc., mesmement au béneffice du droit de Velleyan, etc.

Présens Noël Marchays, cordoanier, et Méry Esnault, routisseur, tesmoings à ce appellez.

(*Signé :*) M. Jaloignes.

[1] Cet acte n'a pas été retrouvé.
[2] Voyez pièce justificative n° V.

Cet acte est cancellé, et en marge se trouve écrit : Adnullée en la présence et du consantement des partyes, moyennant autre vendition qu'ilz ont ce Ve jour de décembre mil Ve XXXIIII faite entr'eulx, par moy passée, es présences de Jacques Guy et Jehan Vevien (*sic*), natif de Baugé en Anjou, tailleurs d'abillemens, tesmoings à ce appellez [1].

(*Signé :*) M. Jaloignes.

(Archives d'Indre-et-Loire, fonds de M. Jaloignes, notaire royal à Tours, registre du 23 mai 1534 au 17 nov. 1535.)

V. — *Rachat desdits* 60 *sous de rente par Marie de Pommiers qui les avait précédemment vendus à feu René Moreau, époux de Gacienne Regnault.* — (11 *oct.* 1534.)

En présence de moy Martin Jaloignes, notaire royal à Tours, et des tesmoings cy après nommez, honneste femme Marie de Pommiers, vefve de feu Guillaume Regnault, a baillé et paié en court en nostre présence à Gacienne, vefve de feu René Moreau, gendre dud. deffunct Guillaume Regnault, à ce présente, la somme de cinquante-six livres t. en or et monnoie à présent aiant cours, pour le ravoir et recousse de soixante solz t. de rente foncière, annuelle et perpétuelle, que lad. vefve Guillaume Regnault avoit cy devant vendue et transportée aud. feu René Moreau, mary de lad. Gacienne, à deux foyz et par deux contractz, par moy notaire dessus nommé receuz et passez, le premier dabté du XIIIe jour de mars mil Ve XXXII [2] et l'autre du cinquiesme jour de juing mil Ve XXXIII [3], en laquelle rente de LX s. t. ung nommé Pasquier Martigné estoit tenu paier et continuer chascun an à lad. vefve Guillaume Regnault, aux termes et festes de Noël et Sainct-Jehan-Baptiste par moitié, à cause et comme détenteur d'une maison...

(*La suite reproduit presque identiquement les termes de l'acte précédent.*)

Et est ce fait au moyen de la grâce verballe donnée par led. deffunct René Moreau, à lad. vefve Guillaume Regnault, de pouoir retirer lad. rente de LX. s. t. dedans certain temps qui encores dure, comme ilz ont dit, déclaré et confessé pardevant nous, de laquelle somme de LVI l. t. pour led. ravoir et recousse desd. LX s. t. de rente, ensemble des loyaulx coustemens, icelle vefve feu René Moreau s'est tenue et tient à contente et pour bien paiée, et en a quicté et promet acquicter lad. vefve feu Guil-

[1] Voir ci-dessous, l'acte du 5 décembre 1534, pièce justificative n° VI.
[2] Le 13 mars 1533, n. st.
[3] Ces deux actes n'ont pu être retrouvés.

laume Regnault, envers les enfans dud. feu René Moreau, son mary, et d'elle, et tous autres à tousjoursmais ;

Et oultre icelle vefve Guillaume Regnault luy a baillé et paié en nostred. présence trente solz t. pour l'arrérage de la demye année de lad. rente de LX s. t. qui deue luy estoit par led. Pasquier Martigné, dès la Sainct-Jehan-Baptiste dernier passée, dont pareillement elle s'est tenue contente et bien paiée, et en quicte lad. vefve Guillaume Regnault et tous autres à qui quictance en appartient, son action réservée contre led. Martigné ;

Et moyennant ce, lesd. deux contractz susd. ont esté adnullez de leur consantement, ensemble la grosse de l'un d'iceulx, qui avoit été levée par led. feu René Moreau, et lesd. notes cassées, tesmoing mon seing manuel cy mis, le XIe jour d'octobre l'an mil cinq cens trente et quatre, ès présences de Pierre Maupoint, François Chersalle et Jehan Regnault, filz de lad. vefve Guillaume Regnault, tesmoings à ce appellez et requis.

(*Signé :*) M. Jaloignes.

(Archives d'Indre-et-Loire, *ibidem*.)

VI. — *Transaction entre Marie de Pommiers et son fils Jean Regnault au sujet desdits* 60 *sous de rente.* — (5 *déc.* 1534.)

Le cinquiesme jour de décembre l'an mil V^c trente et quatre, en la court du Roy nostre sire à Tours, personnellement establye et deuement soubzmise honneste femme Marie de Pommiers, vefve de feu Guillaume Regnault, en son vivant tailleur d'ymages, demorant en la parroisse Sainct-Estienne de ceste ville de Tours, hors la ville, laquelle a congneu et confessé en lad. court que, dès le XIe jour d'octobre dernier passé, elle vendit et transporta et encores par la teneur de ces présentes lettres vend, etc., dès à présent à toujours, à héritage à Jehan Regnault, son filz, aussi tailleur d'ymages, demorant en lad. parroisse, à ce présent et achetant à gré pour luy, ses hoirs et ayans cause de luy, les héritages cy après déclarez, scavoir est :

La moitié par indivis d'une maison et appartenances, sise au lieu appellé la Pillonnière, en la parroisse de Chanceaux, composée d'une chambre basse sans chemynée et d'un grenier dessus, à prandre ladicte moictié de maison du cousté devers la Gasnoere [1], ou fief des religieux abbé et convent de Mairemoustier, avec ung tect à bestes, estant devant ladicte maison, contenant cinq thoises de longueur ou environ, et touainsi qu'il s'estend et comporte tant en longueur que largeur et que lad. vefve venderresse en joist de présent, ensemble l'aisance d'une fousse estant darrière lad. maison et de la maison des hoirs feu Pierre Ho-

[1] La Ganoire, c^ne de Chanceaux-sur-Choisille.

ranche, et une autre fousse à poisson, sise sur l'orée du chemin par lequel on va du Moulin-Auproust [1] audict Tours, entre lad. maison cy-dessus vendue et le chemin, joignant icelle maison, tectz à bestes et fousses d'un long à l'aistre de Guillaume Bridou, d'autre long ausd. hoirs feu Horanche, d'un bout au chemin tendant dud. Moulyn-Auproust à Tours, et d'autre bout à la terre de lad. vefve venderresse ;

Item, plus une pièce de vigne et pré sise ou cloux de la Pillonnière, oud. fief que dessus, dont elle en avoit acquis la moictié de René Bénard avec autres choses et l'autre moitié l'a acquise des hoirs feu Pierre Horanche, joignant toute lad. pièce de vigne et pré d'un long et des deux boutz à la terre Robin Moriceau, et d'autre long aux terres dud. Robin Moriceau et Guillaume Bridou ;

Plus et avec ce l'allée et venue en la court et aistrage, derrière lesd. maisons de l'aistre de lad. Pillonnière susd. et des appartenances d'icelle ;

Plus une portion de jardin estant derrière lesd. maisons et tect à bestes ;

Plus demy arpent de terre labourable, situé et assis près lad. Pillonnière, au lieu appellé la Rouère (?), joignant des deux longs aux terres de Math. et Estienne les Rossignouz, d'un bout au chemin tendant de Tours au Moulin-Auproust, et d'autre bout à ung petit chemin par où l'on va de la mestairie de Couleurs à la Gasnoere ;

Plus une autre piéce de terre labourable contenant un tiers d'arpent ou environ, joignant d'un long à la terre desd. Math. et Estienne les Rossignouz, d'autre long à la terre de lad. vefve venderresse, d'un bout au chemin et aux terres des hoirs feu Pierre Horanche et d'autre bout à la terre Jehan Boutart ;

Plus ung quartier de terre labourable joignant d'un long aud. tiers d'arpent susd., d'autre long à ung petit chemin, d'un bout au jardin desd. hoirs feu Horanche, et d'autre bout à la terre dud. Boutart ;

Plus ung quartier de terre labourable, joignant d'un long à la terre de Me Guillaume Aude, ou autre aiant son droit, d'autre long aux terres des hoirs feu Math. Moriceau et d'un bout au chemin tendant de Tours au Molyn-Auproust ;

Toutes lesd. choses héritaulx situées et assises en lad. paroisse de Chanceaux et fief dud. Mairemoustier ;

Lesquelles terres labourables cy dessus déclarées ont esté aussi acquises par lad. vefve establye et led. feu Guillaume Regnault, son mary, constant leur mariage, et icelles sont réputées son patrimoine et matrimoine pour

[1] Le Moulin-aux-Proust, cne de Nouzilly.

les causes et ainsi qu'elle dit plus aplain apparoir par contract sur ce fait et passé duquel il apperra en temps et lieu, si mestier est [1] ;

A avoir etc., par nom et tiltre de ceste présente vendition, laquelle fut et est faicte pour le pris et somme de cinquante-sept livres dix solz t. que led. acheteur bailla et paia à lad. vefve, sa mère, dès led. XIe jour d'octobre dernier, comptant en or et monnoie aiant cours, savoir est LVI l. t. pour retirer par elle la somme de soixante solz t. de rente foncière, annuelle et perpétuelle qu'elle avoit vendue et transportée à perpétuité à feu René Moreau, gendre dud. feu Guillaume Regnault, et avoit droit d'avoir, prandre et recevoir chascun an à certains termes sur Pasquier Martigné, ouvrier en draps de soye, d'icelle parroisse, à cause et comme détenteur d'une maison, jardin et appartenances où il demoure de présent, séant en lad. parroisse, ès forsbourgs Sainct-Estienne de Tours, ou fief de chappitre de l'église dud. Tours, joignant d'un long à la maison et jardin des hoirs feu Gacien Debayns, d'autre long à la maison Estienne Leblanc, et d'un bout par devant au pavé de la rue desd. forsbourgs, laquelle rente de LX s. t., elle disoit estre pareillement son patrimoine et matrimoine, et lesd. XXX s. t. restans pour paier à la vefve dud. feu René Moreau une demye année d'arrérages qu'elle devoit au temps de la recousse qu'elle fist de lad. rente de LX s. t. d'icelle vefve René Moreau, pour seureté de laquelle somme de cinquante-sept livres dix solz t., icelle vefve establye avoit vendue aud. acheteur lad. rente de LX s. t. à perpétuité pour lad. somme et pour demourer quicte d'icelle vers led. Jehan Regnault, son filz, dont elle en avoit réservé l'usuffruict à elle, comme par le contract de lad. vendition passé par le notaire soubzscript estoit amplement contenu et déclaré, lequel contract de vendition, moyennant cestuy demeure nul, et de nul effect et vertu, et comme tel de leur consantement a esté cassé et adnullé, par ce qu'elle a baillé et baille aud. Regnault, sond. filz, lesd. choses cy vendues en récompense et eschange de lad. rente de soixante solz t. qu'elle luy avoit cy devant vendue, comme dit est, et dont duquel pris, somme et vendition dessusd. lad. vefve establye s'est tenue et tient à contente et pour bien paiée et en a quicté et quicte iceluy Jehan Regnault, sond. filz, et les siens, moyennant ce que dessus et la quictance par luy à elle faite de lad. somme de cinquante-sept livres dix solz t., qui luy avoit fournye et baillée pour retirer lad. rente de LX s. t. et le consantement par luy fait de la cassation et adnullation du contract d'icelle, comme dit est dessus ;

Promectant lad. vefve establye, tant pour elle que pour ses hoirs, etc., lesd. choses héritaulx dessus confrontées et déclarées par elle ainsi

[1] Cet acte n'a pas été retrouvé.

vendues et transportées, comme dit est, garentir, sauver et deffendre aud. Jehan Regnault acheteur, sesd. hoirs, etc., envers et contre tous, et délivrer de tous empeschemens quelzconques à tousjours, non obstant, etc., en paiant, doresenavant chascun an, par led. acheteur et ses aians cause, pour les choses acquises dud. Bénard ung boesseau et demy de blé, froment et seigle par moitié, avec demy boesseau et demy quart d'avoyne reez, le tout de rente, aux hoirs feu Me Jehan de Sainct-Père, au jour et feste Sainct-Michel, et pour l'acquest fait, tant dud. Bénard que des enfans dud. feu Pierre Horanche, de la pièce de vigne et pré dessus confrontée, ung boesseau d'avoine reez et III d. t. de devoir pour sa portion d'une poulle et d'un pain aux religieux et convent dud. Mairemoustier, au premier jour de l'an, et pour led. tiers d'arpent et deux quartiers de terre, le droit de terrage seullement aux seigneurs dud. fief, et pour led. demy arpent la rente et devoir qui en est deu et qu'on en a acoustumé paier aud. seigneur de fief aux termes acoustumez, pour toutes charges et devoirs, franches et quictes de tout le temps passé jusques à huy ;

Et par espécial aud. garentage lad. vefve establye ypothecque et oblige une pièce de terre labourable contenant deux arpens de tenue ou environ appellée le Parc, sise près sa mestairie de Couleurs, en lad. paroisse de Chanceaux et fief de Mairemoustier, joignant d'un long à la terre de lad. mestairie de Couleurs appellée la Pièce des Saulles, d'autre au chemin tendant du Molyn-Auproust à Tours, d'un bout aux frescheurs de la Pillonnière, et d'autre bout à la terre dud. Bridou et des enfans feuz Jacques Pinart et sa femme ;

Desquelles choses vendues icelle vefve venderresse s'est présentement desvestue et dessaisie, et en a viestu et saisi, viest et saisist icelui Jehan Regnault, sond. filz, par la tradition de ces présentes, veult et consent qu'il en preigne la possession et saisine réelle et actuelle toutes fois que bon luy semblera, elle présente ou absente, et pour ce faire l'a constitué et constitue par ces mesmes présentes son procureur général et espécial, comme en sa propre chose ;

Daventage lad. vefve establie luy promect bailler et rendre les lettres, tiltres et enseignemens qu'elle a et peult avoir par devers elle faisans mencion d'icelles choses vendues, dedans Pasques prochaines venant ;

Et quant à tout, etc., icelle vefve establie a obligé et oblige, elle, ses hoirs, etc. ; renonçant, etc., mesmement au béneffice de Velleyan, etc.

Présens Jacques Guy et Jehan Bevien (*sic*), tailleurs d'abillemens, tesmoings à ce appellez.

(*Signé :*) M. Jaloignes.

(Archives d'Indre-et-Loire, *ibidem*.)

VII. — *Donation mutuelle entre Jean Regnault, sculpteur et Barbe Rainbert, sa femme.* — (19 *août* 1535.)

Le XIXe jour d'aoust l'an mil V^c trente et cinq, en la court du Roy nostre sire à Tours, personnellement establyz et deuement soubzmis Jehan Regnault, tailleur de pierres d'ymages, et Barbe Rainbert, sa femme, de luy suffisamment auctorisée en court en nostre présence quant à ce, lesquelz, de leur bon gré, pure, franche et libéral volunté, sans contraincte, induction, séduction ou pourforcement de nully, ainsy qu'ilz dient, mais pour ce que très bien leur plaist et telle est leur entencion, eulx estans en bonne prospérité et santé, à ce que pour le temps avenir ilz et chascun d'eulx se puissent mieulx entretenir et vivre l'un avec l'autre en paix et union et aussi à ce que nul d'entr'eulx ne puisse cheoir en mandicité, l'un après l'autre d'entr'eulx décédé, ont au jour d'uy congneu et confessé en lad. court avoir fait et encores par ces présentes font l'une partie à l'autre don et donnaison mutuelle, solempnelle et solempnellement faicte, irrévocable, au plus vivant d'eulx deux, assavoir est de tous leurs biens meubles à perpétuité, tous leurs acquestz d'héritages et biens inmeubles par eulx faitz et à faire, et de la tierce partie de tout leur patrimoine et matrimoine, présens et à venir, à viage seullement, sans ce que jamais, à nul temps, ilz, ne aulcun d'eulx, puissent révocquer, débatre, contredire, ne empescher ceste présente donnaison, par testament, ordonnance de derrenière volunté, codicille, ne autre chose quelzconque, à avoir, tenir, joyr, user, posséder et exploicter du survivant desd. espoux, incontinant après le décès du premier décédé, de ses hoirs et aians cause, lesd. meubles à perpétuité et lesd. acquestz et tierce partie de patrimoine et matrimoine à viage seullement, o tout droit de saisine, possession, propriété, seigneurie et domaine, et en faire par led. survivant, sesd. hoirs et aians cause, dès lors en avant, toute leur plaine volunté hault et bas plainement et paisiblement, comme de leur propre chose et meuble à eulx appartenant, au tiltre et moyen de ceste présente donnaison, laquelle a esté et est faicte pour les causes et en la manière que dessus, à la charge de nourrir et alimenter par le survivant les enfans du premier décédé, s'aucuns en y a, jusques à ce qu'ilz soient en âge et aient industrye selon leur estat de pouoir gaingner leur vie, si a eulx ne tient, aussi d'acquicter et paier les debtes personnelles et droit funérail dud. premier décédé;

Et dont, de lad. donnaison et choses dessusd., chascun desd. espoux establyz s'est tenu et tient pour content, et lesdites choses ainsi données ont lesd. espoux donneurs promis et promectent garentir, sauver, et deffendre l'un à l'autre et au survivant d'eulx deux, savoir est lesd. meu-

bles à perpétuité et lesd. acquestz et tierce partie de patrimoine et matrimoine sa vie durant tant seullement, envers et contre tous, et délivrer de tous empeschemens quelzconques, non obstant droit, us, stille et coustume de pais à ce contraires, et que donneur ou donnerresse ne soit tenu à garentir les choses par luy données, s'il ne luy plaist ; et dès à présent lesd. establyz ont baillé et baillent la possession et saisine l'un à l'autre desd. choses données, non obstant qu'il soit dit que tout donnataire doit avoir la possession des choses données par la main de l'éritier du premier décédé, à laquelle coustume ilz ont renoncé et renoncent par ces présentes, quant à ce, en tant que besoing seroit, en paiant et acomplissant par icelui survivant ce que dessus et acquictant les rentes et devoirs des héritages donnez aux seigneurs, personnes, jours, lieux et termes acoustumez ;

Et après le décès dud. survivant, lesd. héritages donnez retourneront aux héritiers du premier décédé pour les départir entr'eulx selon la coustume du pais ;

Et touchant l'article contenu par le traicté de leur mariage passé par Martin Couradeau (*sic*), notaire royal à Tours [1], par lequel entr'autres choses est dit que led. Jehan Regnault devoit prandre et avoir des biens de lad. Barbe Rainbert la somme de cinq cens livres t. en argent comptant, avec les biens meubles partagez, et le reste desd. biens d'icelle Barbe, où la valleur d'iceulx, devoient, estre censez et repputez le propre patrimoine et matrimoine d'elle, comme lesd. establyz dient, lesquelz establyz ont voullu et consenty et par cesd. présentes de leur bon gré et pur esmouvement veullent et consentent que led. article soit et demeure nul, comme si oncques n'avoit esté dit, escript ne accordé, et d'iceluy se sont départyz et départent ;

Et, par ce moyen, Marye de Pommiers, mère dud. Jehan Regnault, ne sera tenue pour l'advenir à rapporter après le décès dud. Jehan Regnault et de lad. Barbe Rainbert, sa femme, où il adviendroit qu'ilz ou l'un d'eulx allassent de vie à trespas avant elle, la somme de quatre cens livres t. qu'elle est tenue et a promis, par led. traicté de leurdict mariage, rapporter aux héritiers de lad. Barbe, oud. cas fortuit, et en demoure lad. Marye de Pommiers quicte et deschargée vers lesd. establyz et tous autres ; ce que lad. Marie de Pommiers à ce présente a voullu, consanti et accepté.

Et quant à tout, etc., lesd. establyz et chacun d'eulx ont obligé et obligent eulx, leurs hoirs et biens, etc., renonçant, etc., mesmement lad. femme establye au béneffice du droit de Velleyan, à l'espictre de Dimadrien et à tous autres droitz, etc., par nous deuement acertenée, etc.

[1] Ce contrat de mariage n'a pu être retrouvé dans les minutes du notaire Couraudeau.

Présens Guillaume Sercler, faiseur de chandelles de suif, et Pierre Dolle, cyerger, parroissiens de Sainct-Vincent, tesmoings à ce appellez.

(*Signé :*) M. JALOIGNES.

(Archives d'Indre-et-Loire, *ibidem.*)

V

LE TAPISSIER COZETTE

PEINTRE PORTRAITISTE AU XVIIIe SIÈCLE.

Pierre-François Cozette, entrepreneur de haute lisse à la manufacture royale des Gobelins, émule de Montmerqué, d'Audran, de Neilson, est connu comme maître tapissier de cet établissement au cours du XVIIIe siècle. Les savants ouvrages de MM. Guiffrey, Muntz, Pinchard, Lacordaire, Curmer et autres, sur l'Histoire de la Tapisserie ou sur les artistes qui se sont illustrés dans la pratique de cet art, nous parlent longuement de lui. On est renseigné sur sa biographie, sur ses travaux, sur les déboires qui traversèrent sa carrière, sur sa famille, sur sa mort arrivée aux Gobelins où s'écoula son existence tout entière. C'est un récit qui n'est plus à faire.

Fils et petit-fils de concierges des Gobelins, on sait que Pierre-François Cozette y naquit le 14 janvier 1714, qu'il épousa, le 29 juillet 1737, Marie-Madeleine Audiger-Dubreuil, de la paroisse de Milly, et mourut, chef d'atelier de la manufacture, le 20 mars 1801.

Le Musée des Gobelins garde un de ses principaux travaux : *Vénus aux forges de Vulcain*, d'après Boucher, 1774. Versailles conserve, reproduit en tapisserie, d'un coloris merveilleux, le portrait de Louis XV en costume du Sacre, peint en 1761 par Louis-Michel Vanloo, et que Cozette tissa l'année suivante. D'autres sont signalés aux musées de Nantes et de Tours, dans l'Inventaire des Richesses d'Art de la France. M. Gabeau, inspecteur de la Société archéologique de Touraine, nous a dit, dans un mémoire lu, en 1898, à la réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, que les deux tapisseries de Cozette, possédées par le musée de Tours, proviennent du mobilier du château de Chanteloup, ayant appartenu au duc de Choiseul. Il en existait à Versailles, à l'Hôtel

de la Guerre, à l'École royale militaire, et probablement en d'autres châteaux et cabinets d'amateurs, car l'œuvre de Cozette, qui travailla pendant plus d'un demi-siècle aux Gobelins, est importante. Aux Salons de 1753, 1765, 1769, 1773, figurèrent des tapi sseries de haute lisse qu'il avait exécutées d'après les tableaux de Boucher, de Jeaurat, de de Latour, de Carle Vanloo, de Nattier. C'étaient des scènes champêtres, des portraits du Roi, de la Reine, du Dauphin, de l'Empereur et de l'Impératrice d'Autriche, de Paris de Montmartel. Cozette avait le travail fécond ; ses ouvrages, dispersés, égarés ou détruits, sont loin d'être tous connus.

Comme entrepreneur des Gobelins, il traversa des crises pénibles. Je ne parle pas de ses différends avec les Directeurs généraux de la Manufacture pour les transformations que ceux-ci voulaient imposer dans l'exécution, contre le gré des entrepreneurs justement soucieux du maintien des traditions de leur art. Boucher appelé à la direction de la manufacture, après la mort d'Oudry en 1755, leur donna satisfaction. Mais Cozette était aux prises avec d'autres difficultés. On ne s'enrichissait pas aux Gobelins ; avant lui, les entrepreneurs de La Tour, de la Faye, Montmerqué, s'y étaient ruinés. L'État était parcimonieux, difficile, payait mal. En 1772, l'administration devait à Cozette, Audran et Neilson environ 220,000 livres pour l'acquit desquelles on vendit au rabais un certain nombre de tapisseries. Cozette, chargé de famille, avait demandé à devenir chef d'atelier avec un traitement fixe. Cette situation lui semblait préférable à celle d'entrepreneur.

Fut-ce dans ces moments de découragement que Cozette songea, pour se créer des ressources, à recourir à la peinture, en portraiturant les personnages de son époque ? — Comme portraitiste il est absolument inconnu ; jusqu'à présent, l'attention de la critique d'art ne s'est jamais portée sur ce côté de sa valeur artistique.

C'est, par hasard, arrêté devant un portrait du siècle dernier, que la signature de Cozette, avec la date de 1761, m'apparut dans un angle du tableau [1] Cozette ? Le nom ne m'était pas nouveau, mais comme auteur de tapisseries des Gobelins et non comme portraitiste, de l'école de Largillière, se rapprochant du coloris et du dessin de ce maître.

[1] Voir ci-contre, pl. II.

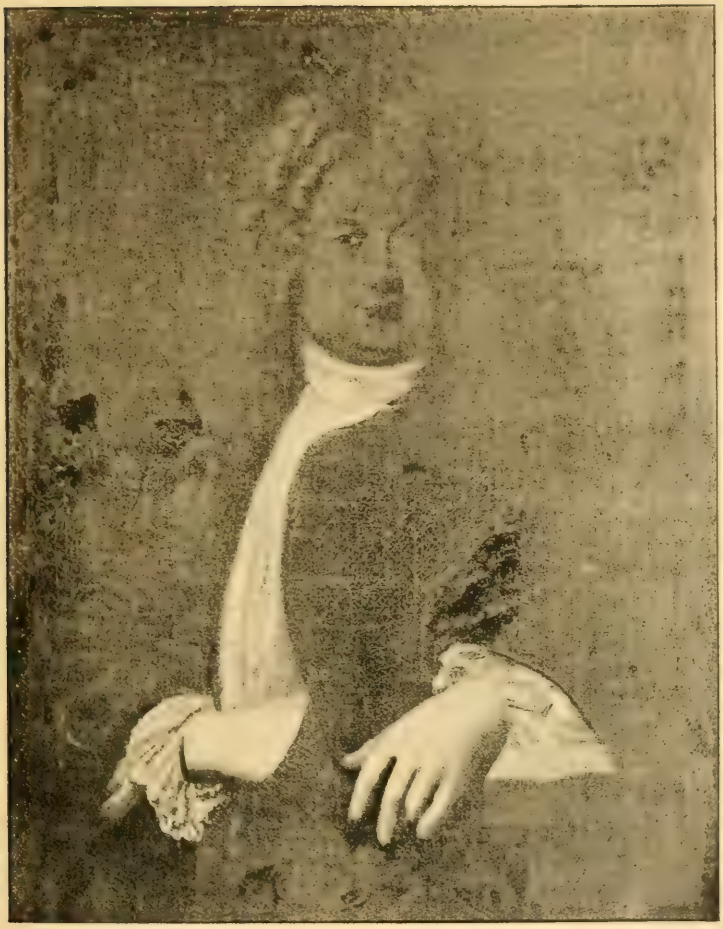


Planche II. Page 138.

PORTRAIT

PEINT PAR P. F. COZETTE EN 1761

M. Guiffrey, dont l'obligeance égale le savoir, auquel je m'en ouvris, voulut bien me dire que Cozette portraitiste était ignoré, et qu'il serait bon de signaler cette particularité à la prochaine réunion des Sociétés des Beaux-Arts de Province. Il ne s'étonna pas de cette révélation du double talent de l'habile tapissier, car, m'écrivit-il, ses tapisseries, notamment une pièce d'après Boucher, exposée dans le musée des Gobelins, et aussi ses portraits tissés, dénotent une véritable science du dessin.

Le tableau de Cozette est conservé, à titre de portrait de famille, chez Mme Pérou, à Melun, de vieille souche bourgeoise, fixée de longue date dans le pays. Il s'agit d'un homme jeune, quarante ans peut-être, de bonne mine, frais, gras, les yeux bleus et doux, la bouche petite avec des lèvres charnues, un homme devant avoir bon estomac et la conscience tranquille, un bourgeois bien pourvu. Un peu maniéré, on dirait un personnage d'une estampe de Moreau le jeune.

On est mal fixé sur sa condition, la tradition s'en est perdue. C'est « *l'oncle Boquet* » ayant rempli, croit-on, des fonctions ressortissant de l'Hôtel de Ville de Paris, expert ou commissaire aux halles, un état qui rapportait beaucoup d'argent, dit-on encore dans la famille. Cependant, l'Almanach royal, qui énumère les titulaires de toutes les charges de l'ancien régime, exercées dans la capitale, garde le silence sur le personnage.

Cozette a mis du soin et du talent à le peindre. Supprimez la signature, on serait tenté de l'attribuer à Largillière. La touche est franche, aisée, c'est une main sûre qui a fait ce portrait. Le modèle dut plaire au peintre, il est agréable, de bon maintien ; l'art, on le sait, s'éprend naturellement du beau.

Pour être transmis à la postérité, « *l'oncle Boquet* » a mis son habit des grands jours, en soie grenat, agrémenté de passementeries jaunes. C'est un bourgeois qui n'a pas osé aller jusqu'aux galons d'or ou d'argent de la noblesse. Et cependant quel marquis ou quel traitant eut jamais meilleur air, avec la perruque Louis XV dont les boucles poudrées se déroulent sur les épaules, la cravate de fine batiste, le jabot de la chemise, les manchettes dont la blancheur fait valoir le ton de l'habit ? Capricieusement drapé, un manteau amarante donne de l'ampleur au sujet, et témoigne quelle entente l'artiste avait de l'harmonie des couleurs. Les mains

grassouillettes, soignées, bien modelées, n'auraient pas été désavouées par un abbé de cour. La droite, à demi cachée, repose dans l'intérieur de la veste, la gauche sur une table de pierre dont la tranche porte la signature du peintre : — *Peint par Cozette en* 1761.

A l'époque, la vogue était aux portraits dans les Expositions. C'est Bachaumont qui le dit. Mais il ne les prise pas, quoique tant d'artistes, ses contemporains, en fissent de fort beaux. Il ne les admet que s'ils reproduisent les traits de grands personnages. Hors de là, il en fait peu de cas et ne s'arrête guère au mérite de l'artiste. Son ostracisme ressemble fort à d'excessive flatterie.

Il apprécie en ces termes les portraits figurant à l'exposition des tableaux de l'Académie de Saint-Luc, à l'hôtel d'Aligre, en 1762, l'année qui suivit le portrait de l'oncle Boquet :

« Toute la partie historique est détestable, dit-il. Le portrait y est fort en vogue ; ce genre, peu digne d'éloges, n'est admissible que lorsqu'on offre des personnages qui méritent les éloges de la nation. On y voit un tas de filles et d'hommes sans titre qui ne peuvent exciter aucune sensation. »

Pour Bachaumont, le critérium de l'art, c'est le titre du personnage représenté. Dangeau n'eût pas dit autrement. Si l'œuvre de Cozette figura dans une exposition, son mérite ne la sauva pas de rester inappréciée dans le tas de filles et d'hommes dont le prolixe chroniqueur, peu ou point expert en peinture, parlait si dédaigneusement.

Il doit exister d'autres peintures de Cozette. Son œuvre en ce genre ne dut pas se borner au portrait de l'oncle Boquet. On en a signalé plusieurs dont la trace est perdue. Suivant l'habitude qu'il avait de signer ses pièces de tapisseries, il signait ses tableaux ; on peut donc les retrouver et reconnaître aussi ceux qui, conservés comme portraits de famille, restent ignorés dans des collections particulières.

Dans le salon de l'hôtel de la Guerre à Versailles, Cozette avait peint le portrait équestre de Louis XV, avec la collaboration de Michel Vanloo qui dessina et peignit la tête. Dulaure donne ce renseignement dans sa *Description des environs de Paris*, qu'il édita avant la Révolution, en un temps où l'œuvre était encore en place et qu'il put voir. Il est d'ailleurs très précis sur ce point, ce

qui ne permet pas de confondre une peinture avec une tapisserie.

« Sur la cheminée, dit-il, on voit les portraits de Louis XV à cheval, peint par M. Cozette ; la tête est de Michel Vanloo. »

S'agit-il au contraire de tapisseries, il n'est pas moins exact, de manière à ne laisser aucun doute dans l'esprit du lecteur, témoin ce qu'il écrit ailleurs sur la décoration intérieure de l'École militaire :

« Dans le cabinet on voit le portrait en buste de Louis XV et de la Reine son épouse, exécutés en tapisserie, à la manufacture royale des Gobelins, sous la conduite de M. Cozette, le premier d'après Carle Vanloo, le second d'après Natoire. »

Peinture ou tapisserie, Dulaure, guide fidèle, contemporain du tapissier peintre, distingue de façon à rendre toute confusion impossible.

C'est avec la même netteté qu'il signale un autre tableau de notre artiste. Il l'a trouvé à Vaux-le-Vicomte, près Melun, dans le superbe château de Fouquet, construit par Le Vau, décoré par les artistes qui concoururent à la gloire du siècle de Louis XIV, et complété, avec un éclat moins grand, par d'autres peintres ou sculpteurs contemporains de la possession du Maréchal et du duc de Villars. Cette œuvre de Cozette existait, d'après Dulaure, dans la salle à manger dont le plafond avait été peint par Lebrun. Il faut admettre que le maître tapissier jouissait, comme portraitiste, d'un mérite qui lui permettait d'affronter le voisinage des œuvres du maître dont la vie, le talent et les productions ont été si bien exposés dans l'ouvrage que l'érudit secrétaire du Comité des Beaux-Arts, M. Jouin, lui a consacré. Avec moins de mérite, Cozette aurait-il été admis dans ce voisinage redoutable ? On peut s'en rapporter sur ce point au goût artistique des anciens possesseurs de Vaux-le-Vicomte.

« Le tableau du buffet, nous dit Dulaure, peint par M. Cozette, représente une halte de chasse. »

De nos jours, le même tableau, resté en place malgré les orages de la Révolution et les visites domiciliaires de l'an II, qui ne prirent pas ombrage de son caractère aristocratique, fut vu par un amateur distingué, artiste lui-même, M. Eugène Grésy, mort il y a trente ans, et dont le souvenir est gardé par plusieurs d'entre nous. Dans une description du château de Vaux-le-Vicomte, repro-

duite par l'*Almanach historique de Seine-et-Marne*, en 1864, M. Grésy rapporte ce qui suit :

« On retrouve au-dessus du buffet un tableau intéressant, qui ne date que du temps du maréchal de Villars. C'est une halte de chasse, peinte par Cozette, où figure Madame la Maréchale, en costume de chasseresse, avec le fusil à la main. »

Dulaure n'avait pas parlé de ce dernier détail, dont l'exactitude, avec un témoin aussi fidèle que M. Grésy, ne peut être mise en doute. Il faut ajouter que ce même détail, qu'on ne rencontre nulle autre part, prouve que M. Grésy en parlait *de visu*.

Cozette portraitiste est classé. Les nobles châtelains de Vaux-le-Vicomte n'hésitent pas de s'adresser à lui pour la décoration de leur demeure, dans la salle même où brillent les œuvres de Lebrun. Ils lui font reproduire le portrait de la maîtresse de céans, « de haute et puissante dame Angélique de Varengeville », l'épouse du vainqueur de Denain. Cette fois, Bachaumont ne dira pas qu'il s'agit d'un tas de filles et d'hommes sans titre, qui n'excitent aucune sensation.

L'œuvre de Cozette à Vaux-le-Vicomte dut être une composition d'après une peinture ou un dessin du temps de la Maréchale de Villars. En effet, à l'époque où son talent pouvait lui permettre d'aborder la peinture historique et de reproduire les traits de personnages de marque, comme le Roi, la Reine, Mme de Villars, celle-ci était morte depuis longtemps, depuis une quarantaine d'années en 1761, quand il portraiturait l'oncle Boquet. La belle chasseresse de Vaux-le-Vicomte n'avait donc pas posé devant Cozette, il ne put s'inspirer que d'une œuvre antérieure.

En 1876, en achetant l'ancien domaine de Fouquet, des Villars et des Choiseul, le propriétaire actuel, M. Sommier, n'y a plus trouvé la peinture de Cozette, dont la disparition peut s'expliquer ainsi. — Dans le catalogue d'une vente faite à l'hôtel Drouot le 16 avril 1876, d'objets d'art et de tableaux provenant de Vaux-le-Vicomte, on trouve, sous le numéro 52, une indication qui paraît se rapporter à cette peinture : — *École française :* — « Portrait d'une dame en costume de chasse. Elle a deux chiens à ses pieds, à sa gauche des oiseaux morts. » Cela paraît être le portrait de la Maréchale, pour lequel la tradition était effacée, portrait rare, peut-être unique. Pendant que les principaux artistes des XVIIe et

XVIIIe siècles reproduisaient par la peinture et la gravure les traits du Maréchal, le portrait de sa femme n'obtenait pas la même faveur. Cozette fut peut-être le seul qui le peignit, encore ne le fit-il pas d'après nature.

M. Grésy, qui avait ses entrées à Vaux-le-Vicomte, au temps de la possession des ducs de Praslin, avait pu le voir au-dessus du buffet de la salle à manger, ce qui explique la mention qu'il en a faite et qui complète les quelques lignes fournies par Dulaure en 1787. Son sort actuel est ignoré. Si le hasard fait tomber cette notice sous les yeux de son possesseur, la tradition de l'œuvre quasi historique de Cozette pourra être rétablie.

Dans le salon de l'hôtel de la Guerre à Versailles, actuellement transformé en caserne dite du Bureau de la Guerre, Lenfant et Cozette avaient peint dix tableaux de batailles et de sièges des règnes de Louis XIV et de Louis XV. La composition était du premier des deux artistes, et l'exécution du second. Ce renseignement nous est fourni par Dulaure dans sa *Description des environs de Paris*, t. II, page 330, et il est confirmé par M. J.-A. Le Roi, dans son *Histoire de Versailles*, t. II, page 167. Ces peintures, de genre décoratif, ont disparu.

Presque parvenu au terme de sa carrière, Cozette, plus qu'octogénaire, tenant encore d'une main ferme la palette et le pinceau, fit son propre portrait qu'il exposa au Salon de 1798. Il y avait près de quarante ans qu'il avait peint l'oncle Boquet. Tapissier ou portraitiste, il pratiquait l'art depuis une soixantaine d'années. Peu de carrières artistiques ont été si longuement et si bien remplies.

Le livret officiel de 1798 mentionne en ces termes son exposition :

Cozette, chef d'atelier à la manufacture des Gobelins :

« Le portrait de l'auteur peint par lui-même, à l'âge de 85 ans. »

L'artiste mourut trois ans plus tard, le 20 mars 1801, aux Gobelins, conservant encore le titre de chef d'atelier, quoiqu'il paraisse en avoir cessé les fonctions en 1788, pour les transmettre à son fils, lui-même habile tapissier. Son portrait doit être conservé dans sa famille, nombreuse à l'époque de son décès, et qui est encore représentée dans l'Ile-de-France et la Picardie. Mais ses parents ou descendants sont peu renseignés sur leur ancêtre. L'un d'eux, auquel je m'adressai, et qui mit une extrême obligeance à

me répondre, savait vaguement, par son père, « qu'un de ses parents avait dû laisser quelques peintures de portraits ». C'est avec cette notion indécise de ses œuvres et de son talent que le souvenir de notre artiste paraît subsister dans sa famille.

Mais grâce à de savants travaux sur l'histoire de la tapisserie, entre autres aux publications de MM. Muntz et Guiffrey, le nom de Cozette n'est pas tombé dans l'oubli. On savait moins qu'il fut aussi un peintre habile, pouvant prendre rang parmi les artistes secondaires du XVIIIe siècle, dont les œuvres, plus connues ou mieux conservées que les siennes, ne laissent pas que d'être aimables et séduisantes. Il se peut que quelques-uns de ses portraits, dont le nombre ne se limite pas à ceux que j'ai signalés, demeurent ignorés dans certaines familles. Ces lignes pourront servir à les mettre en lumière.

Cozette peintre n'est pas un nom qui appelle l'attention, malgré le talent qu'il posséda. Ce fut un artiste consciencieux, dessinateur exact, coloriste, ami du grand art, à le juger par ses tapisseries, qui, presque toutes, sont des œuvres capitales. A sa réputation de tapissier des Gobelins, que lui assurent les publications sur la célèbre manufacture, il est juste de joindre celle de peintre portraitiste, qui a passé inaperçue jusqu'à présent. C'est avec ce double souvenir que la mémoire de Pierre-François Cozette doit subsister désormais.

G. Leroy,

Bibliothécaire de la ville de Melun,
Correspondant honoraire du Ministère
de l'Instruction publique pour les
travaux historiques.

un aav er 1899.

VI

CHARLES-JOSEPH NATOIRE

PEINTRE NIMOIS, ET SA FAMILLE

Le Concours de l'Académie de Nimes pour l'année 1896 a provoqué une étude sur Natoire, peintre nimois, de M. *Raymond Poulle-Symian*, qui a obtenu une *mention honorable*. Le rapport que j'ai dû en faire comme secrétaire perpétuel m'a fortement intéressé à notre illustre concitoyen [1].

Ce travail, nécessairement bref et rapide, ne pouvait être complet, au delà du mémoire. Des lacunes, des obscurités ont frappé mon attention et sollicité de ma part des recherches postérieures. Elles n'ont pas été infructueuses. En attendant que j'en puisse coordonner et publier tous les résultats, j'ai le dessein de divulguer certains traits curieux et quelques documents inédits.

A propos du *cordon de Saint-Michel*, aussi assidûment et vivement sollicité que longtemps attendu par notre peintre, qui l'obtint seulement en 1756, M. Poulle-Symian signale « les « nombreuses lettres très intimes échangées à ce sujet entre « Natoire et Antoine Duchesne, prévôt des bâtiments du Roi... « Lui-même s'y moque agréablement de son ardeur à souhaiter « son fameux cordon. »

La lettre suivante montre combien notre peintre attachait de prix à conquérir cette distinction et jusqu'à quels moyens il employait pour tâcher de réussir. Il ne négligeait rien, pas même la provision pour les *frais nécessaires ;* et, pour augmenter encore, si possible, par l'ancienneté, la valeur de la noblesse que devait lui conférer ce *fameux cordon*, il essayait de la faire remonter à son père.

Je dois la communication de cette pièce à mon excellent confrère M. Fernand Daudet, qui la possède en original. En voici la copie fidèle :

[1] *Rapport sur le Concours de* 1896 (Natoire, peintre nimois), par M. *Paul Clauzel, secrétaire perpétuel.* (*V. Mémoires de l'Académie de Nimes.* — Année 1897, pages xxiii et suiv.)

« Sept. 1751.

« Je pars donc, mon très cher, nous nous séparons sans détacher « notre amitié, je conte beaucoup sur la votre, et j'espère la « mériter. Vous voudres donc bien me continuer vos services dans « les démarches qu'il faudra faire pour ce cordon, ne vous ayant « pas veu jay donné à Ms. Massé dix huit cent livres, pour servir « aux frais qui seront nécessaire, il veut bien cadrer avec vous et « partager vos soins, dans toute cette affaire, lon ma beau- « coup conseillé sil et possible, de faire tomber les lettres de « noblesse sur la teste de mon père, comme vous l'aves panse « aussy. Vous pouvès consulter si la grace peut setendre jusque « la, je vous embrasse donc mille fois, je vous ay envoyé un « porte feuille pour le petit reverand père — Mille tendre « amitié a toute votre famille et suis le cœur bien gros. Votre « tres humble et tres obeissant serviteur, Carissimo signoré.

« NATOIRE.

« Je vous envoye la petitte notte qui a servi au memoire. »

Si Natoire eut grande envie d'obtenir le cordon de Saint-Michel, s'il prit beaucoup de peine pour le décrocher, il en fut extraordinairement fier quand il put en jouir. On va voir avec quelle arrogance il se targue de la noblesse que cette distinction lui a valu.

Sa lettre du 11 novembre 1763 est une merveille d'outrecuidance, dans laquelle le dépit se dissimule mal sous l'affectation du dédain, tandis que les violences grossièrement injurieuses rendent l'ironie plus lamentable et plus méprisable la récrimination.

Pour comprendre ce morceau où la colère tourne au ridicule, il faut le faire précéder de la note ajoutée au manuscrit par l'abbé Bonnemant.

« L'abbé Bonnemant (Laurent), qui, attaché au chapitre de « Saint-Trophime (d'Arles) en qualité de bénéficier ou sous- « chanoine, comme il s'intitule lui-même, fut, durant d'assez « longues années, promoteur du diocèse. Cet homme, qu'on ne « saurait assez louer, s'appliqua pendant près d'un demi-siècle « à ramasser tout ce qui concernait la ville d'Arles, sous quel- « que rapport que ce fût[1]. » Sa collection a été formée dans la

[1] *Catalogue général des manuscrits des Bibliothèques publiques de France. — Départements.* — Tome XX ; *Arles* ; page 347.

seconde moitié du siècle dernier, entre le 21 décembre 1760 et le 2 avril 1791.

Note de Bonnemant faisant suite à la lettre de Natoire ci-après transcrite.

« C'est ici la minute d'une lettre, qui fut écrite à l'occasion du « fait que je vais rapporter.

« En 1763, je ne sçais pour quelle raison, et contre le gré de « plusieurs chanoines, l'on ôta le tableau de St-Etienne, placé « jusqualors contre le mur qui sépare le chœur de St-Trophime « de la grande nef, pour le mettre vis-à-vis au-dessus de la grande « porte de cette église où il est encore à présent. On s'aperçut « bientôt que ce grand vuide choquait la vue de ceux qui entraient « dans l'église, et M. Buisson, archidiacre, parut avoir quelque « envie d'y faire mettre à ses frais un grand tableau qui représen- « terait St Trophime. M. de Cyrille de Roubiac, sacristain, offrit à « l'archidiacre de faire agir auprès de M. Natoire, directeur de « l'Académie de France à Rome, pour qu'il se chargeât de faire « un tableau, et en conséquence en parla au sieur Natoire, établi « à Arles, frère du peintre, lui fesant entendre que l'archidiacre « était tout déterminé à faire cette dépense ; qu'il pouvait donc « écrire à son frère d'envoïer l'esquisse et préparer toutes choses.

« L'esquisse, achevée et arrivée à Arles, fut montrée à « M. Buisson. L'esquisse lui plut ; mais le prix l'effraïa. Sur le refus « qu'il fit de payer en entier le tableau, le sacristain voulut engager « ses confrères à entrer dans la dépense ; mais ils voulurent « trouver mille défauts, dans le dessin qui avait été envoïé, pour « avoir le prétexte de ne pas faire faire le tableau, de sorte que le « peintre en fut pour sa peine et pour 4 ou 5 cent francs que lui « avait coûté la toile qu'il avait déjà achetée. »

Aux Manuscrits de la Bibliothèque d'Arles (page 408 ; n°s 145-146) on lit :

« Page 171. Lettre de Natoire, directeur de l'Académie de France « à Rome, contenant ses plaintes au sujet d'un tableau commandé « et décommandé. 11 novembre 1763. — Original. »

Voici cette lettre telle que la donne l'abbé Bonnemant.

« Lettre de M. Natoire, Chevalier de St Michel, directeur de « l'Académie de France à Rome, à M. de Cyrille Robiac, sacristain « de l'Eglise d'Arles.

« A Rome le 11e 9bre 1763.

« J'ignore, Monsieur, les principes et les règles qui vous « guident vous et vôtre Chapitre, mais je sçais que toutes celles de la « bienséance et de la politesse la plus commune ont été blessées « dans la conduite que vous venés de tenir à mon égard. Vous « êties fort le maître de ne pas songer à moi pour vôtre tableau, « mais une fois l'invitation faite, mon frère m'a souvent assuré « que vous aviés daigné employer les prières pour m'y déterminer, « alors vôtre parole était engagée, et il n'aurait pas dû être « permis à un homme de condition, à un prêtre, puisqu'on dit « que vous êtes tout cela, d'y manquer aussi grossièrement. Vous « me feriés croire que vous aves eu rarement l'occasion de traîter « avec d'honnêtes gens. Leurs procédés sont bien différents des « vôtres. J'ai travaillé pour le roy et pour des particuliers illus- « tres, jamais la moindre difficulté ne s'est élevée, il vous était « réservé dans donner le ridicule spectacle. Le tort de mon frère « a été de n'avoir pas apellé un notaire pour la sûreté de l'en- « gagement, et le vôtre sera toujours de m'avoir mis en parallèle « avec vos mercenaires faits pour éssuyer vos caprices et vos « hauteurs. Dieu sçait si j'ay recherché l'honneur de travailler « pour vôtre église ! peu jaloux de vos suffrages, mon unique « motif en acceptant l'offre a été de procurer à ma famille le « plaisir d'avoir sous ses yeux un morceau de ma main d'une « grande étendue. Dans les dispositions d'économie où vous étiés, « il falloit tout uniment vous adresser à un peintre de Province « dont vous auriés conduit à votre gré le pinceau et le génie. Alors « tout était dans les proportions et vous sauviés vôtre dignité de la « tache que vous lui avés imprimée, car pour ma réputation il est « difficile qu'elle puisse recevoir de vous la moindre atteinte. « J'ay appris que vous aviés fait sur mon esquisse les plus plai- « santes observations, et qu'elle avait subi en plein Chapitre la « critique la plus risible. Quels juges et quel tribunal ! Le juge- « ment a dû rapeller celui d'un certain roy de Phrygie dont le « nom doit vous être connu. Vos confrères et vous n'avés pû « reconnaître, dit-on, le fondateur de vôtre église dans mon « ébauche. Hélas ! Monsieur, s'il revenoit parmi nous il vous recon-

« noîtroit bien moins pour ses enfants, pardonnés ce petit jeu de « mots en faveur de la vérité de la pensée. Vous avoüeray-je que « vôtre décision ne m'a surpris, ni blessé, je me suis consolé en « pensant que le sacristain de telle église ne serait pas digne « d'être seulement Portier du temple du goût. Dans la place dont « le roy m'a honoré et après la longue carrière que j'ay fourni, « je me croyois à l'abri d'un pareil événement. On voit trop que « la noblesse de la naissance n'inspire pas toujours celle des pro- « cédés. Elle devenait cependant indispensable pour vous, ayant « à traiter avec quelqu'un qui est vôtre égal en cet ordre. Vous « ignoriés peut-être cette petite annecdote : elle vous auroit épar- « gné une méprise. Il faut que l'on ait parmi vous une étrange « idée sur les arts, les talents et les artistes ! et quelles doivent « avoir été les miennes à mon tour, touchant vôtre science des « égards et votre connaissance en Peinture. Je vois avec peine « que vous justifiés le reproche que l'on fait depuis longtemps « aux gens de vôtre état, de n'avoir les yeux ouverts que sur l'in- « térêt. Le prix vous a étonné ? Que ne le disiés vous tout uni- « ment ? Depuis plus de cinquante ans je travaille pour la « gloire, ceux qu'elle anime sçavent bien que ce sont là de légers « sacrifices ! Convenés que le plus mince Chapître du plus petit « village m'aurait rendu plus de justice que votre grosse métro- « pole ! Je suis bien assûré qu'en rien dans toute cette affaire « vous n'avés suivi ni l'exemple ni les conseils de vôtre prélat, « fait pour en donner en tout genre. Vôtre conduite lui a fait « pitié autant qu'à moy même ; c'est avec ce seul sentiment que « je suis, Monsieur, vôtre affectionné serviteur.

« NATOIRE. »

L'abé Bonnemant n'a recueilli aucun document sur la suite que cette correspondance a pu avoir. Il relate seulement par sa note en marge de celle que j'ai ci-dessus transcrite comment finit l'affaire pour l'église d'Arles.

« En 1768, dit-il, le Chapître a fait peindre à fresque la mission « de Saint Trophime, par un Italien passant à Arles, et l'exécu- « tion en est fort mal faite, comme on peut le voir de ses propres « yeux. »

Il résulte de ces documents que la famille de Natoire, originaire de Nimes, une partie du moins de sa famille s'est postérieurement établie à Arles.

Un frère, Louis Natoire, y fut *controlleur au bureau du tabac de la ville*[1].

Un neveu, Florent (?) Natoire[2], y vécut aussi.

Ce dernier était-il le fils de Louis et le neveu de Charles-Joseph, ou bien le neveu à la fois de Charles-Joseph et de Louis? Je l'ignore. Mais leur existence est certaine comme leur résidence plus ou moins prolongée à Arles. Leur parenté avec le grand peintre au degré indiqué par ces appellations, leur habileté en dessin et même en peinture sont aussi incontestables. Tout cela est attesté par la correspondance conservée à la Bibliothèque d'Arles, dans la collection de l'abbé Bonnemant, et qui fut échangée notamment entre cet éclésiastique, d'une part, et, d'autre part, Séguier et Louis Natoire.

Voilà comment il se fait que la Bibliothèque d'Arles possède un nombre relativement si considérable d'œuvres des Natoire et de documents les concernant. Je n'en donne rapidement que quelques-uns, en attendant un travail d'ensemble.

Le catalogue de la Bibliothèque d'Arles porte, à la page 392, cette indication :

« Monnoies des archevêques d'Arles... dessinées sur les origi-
« naux, conservées dans le cabinet de M. de Saint-Vincens, par
« M. Louis Natoire, 1771. — 5 planches. »

M. de Saint-Vincens fut président au parlement de Provence.

Les monnaies sont assez médiocrement dessinées.

Les planches sont suivies des notes explicatives de Bonnemant. J'en donnerai autre part la description et le texte. Ce serait trop long ici.

Enfin, à la page 467 du même catalogue, on lit :

243. « Archéologie » arlésienne.

« Ce recueil se compose d'un rapport sur les fouilles, de la
« notice des anciens monuments d'Arles par Véran... »

Voici pourquoi je cite ce Véran.

[1] Né à Nîmes le 30 juillet 1708.

[2] Est né à Nîmes, le 12 mai 1717, un Florent Natoire, qui serait le frère, et non le neveu, comme dit Séguier. Ce ne serait donc pas celui-ci.

Au Musée Réattu (Arles), on trouve *Les monuments d'Arles*, aquarelle de 0.53 de haut sur 0.68 de large.

Ce tableau porte au revers : « Fait par Natoire en 1777. La « ville d'Arles lui donne une tabatière en or de 600 livres. »

C'est une œuvre d'amateur, grossièrement dessinée, ne révélant aucune espèce d'art. On la dirait du même auteur que les monnaies des archevêques. Cet auteur serait, par conséquent, Louis, ainsi que l'indique le catalogue pour le dessinateur des monnaies.

M. Véran, dans ses Annales, le désigne sous le nom de *Natoire, Oncle*. Cette indication concorde avec les lettres de Séguier. Ce Louis serait bien le *controlleur du tabac, l'ami intime* de Bonnemant, selon les notes de cet abbé.

Voici d'ailleurs le texte des Annales :

« M. Natoire, domicilié depuis plusieurs années à Salon de « Crau [1], ayant fait un présent à la municipalité d'Arles qui « réunit dans un seul point de vue la collection des différents « morceaux antiques épars dans cette ville, qui méritent le plus « l'attention des curieux, Messieurs les Consuls en firent part au « Conseil assemblé le 17 du mois d'août 1777. MM. les conseillers « délibérants, pénétrés des sentiments de patriotisme qui « avaient mis le pinceau à la main de ce *ci-devant citoyen*, déli- « bérèrent de donner audit Natoire en reconnaissance un bijou de « vingt cinq louis qu'il reçut en une tabatière d'or. On voit la « lettre de remerciement dans la liasse des lettres de la dite « année. »

Suit la lettre :

« Messieurs,

« Quoique je n'aye pas l'avantage d'être né votre citoyen, ne « pourrois-je pas aspirer à ce titre par le laps de tems que ma « famille est établie dans Arles ? Cette ville a été le Berceau de « ma première éducation, et ou j'ay puisé les sentiments patrio- « tiques dont j'ay toujours été animé pour elle. Permetès-moi, « Messieurs, de venir vous donner quelque marque de mon zelle, « en vous présentant le *fruit d'un talent auquel je m'occupe par « goût et par manière d'amusement.*

[1] Où il s'était retiré en prenant sa retraite, sans doute.

« J'avois formé l'idée de réunir sous un seul point de vüe, et « dans le même tableau, les différents morceaux antiques répan- « dus dans votre ville. Ces ruines sont si précieuses aux yeux des « connaisseurs que je n'ay pas hésité de mettre en exécution mon « projet. Trop heureux si j'ay eu le bonheur d'y réussir, et encore « plus si vous daignés, Messieurs, le recevoir avec bonté comme « un faible hommage que je m'empresse à vous offrir.

« J'ay l'honneur d'être avec un profond respect, Messieurs, « Votre très-humble et très-obéissent serviteur.

« NATOIRE.

« A Salon, le 7 juillet 1777. »

Il faut suivre l'affaire avec cette

Délibération du Conseil.

« Conseil du 17 août 1777.

« L'an mil sept cent septante sept et le dix septième jour du « mois d'août, jour de dimenche à 11 heures du matin dans la « salle haute du Conseil de cette ville d'Arles par devant les Con- « suls.

. . . . . .

« Messieurs les consuls poursuivant toujours, M. Dubrand « reprenant la parole on dit : Messieurs, M. Natoire nous fait « présent d'un tableau qui réunit dans un seul point de vûe la « collection des différents morceaux antiques qui sont épars dans « la ville, et qui méritent le plus l'attention des curieux. La « manière dont cet ancien citoyen les a rendus et les sentiments « patriotiques qui luy ont mis le pinceau à la main doivent exciter « notre reconnaissance à l'effet de quoy nous estimons qu'il seroit « convenable de luy donner un bijou de vingt-cinq Louis sur quoy « nous vous prions de nous donner votre avis.

« Et le Conseil qui a vû avec plaisir le susdit tableau en a « témoigné sa satisfaction à Messieurs les Consuls et a laissé à « leur prudence le choix du bijou qui leur paroitra le plus conve- « nable et le plus honnête, n'excédant toutefois la valeur de vingt- « cinq Louis. »

Dernière pièce sur ce sujet, lettre de remerciement de Natoire. Datée de Rome, elle a induit en erreur sur l'identité de l'auteur; mais, à ce moment, Charles était mort.

« Messieurs, Recevès, je vous supplie, le témoignage de toute « ma respectueuse reconnaissance pour le beau bijou dont il vous « a plû de m'honnorer. J'ay trouvé à mon arrivée à Rome après « une longue et pénible navigation de plus d'un mois, la lettre « que vous m'avès fait l'honneur de m'écrire par laquelle vous « avès la bonté de m'annoncer cette marque de munificence accor- « dée à mon faible Talent. J'étois, Messieurs, déjà trop récompensé « par le bon accueil que vous avès daigné faire au tableau des anti- « quités d'Arles, sans y mettre le comble par une générosité qui « porte le caractère d'une administration sage et éclairée dans la « protection qu'elle accorde aux Beaux-Arts. Ce gage prétieux « de votre attention suffirait seul pour ranimer le zelle et l'amour « pour votre ville, si quelque chose pouvait être ajouté aux sen- « timents dont j'ay toujours été pénétré pour elle. Daignés donc, « Messieurs, suppléer à mon insuffisance dans les expressions qui « me manquent pour vous témoigner toute ma gratitude et per- « mettés que je me renferme dans le respect avec lequel je suis, « Messieurs, votre très-humble et obéissent serviteur.

« NATOIRE.

« A Rome le 19e 9bre 1777. »

Paul CLAUZEL,
Secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes,
Correspondant du Comité des Sociétés
des Beaux-Arts des départements.

VII

NOTES ET DOCUMENTS

SUR QUELQUES ARTISTES SE RATTACHANT AU GATINAIS

En réunissant et en coordonnant d'assez nombreuses notes recueillies au hasard du dépouillement de documents originaux, je crois répondre à l'invitation qui nous était adressée l'année dernière, aux conseils plutôt qui nous étaient donnés par un des membres les plus distingués du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

C'est, en effet, M. Gustave Servois qui disait, au début de la séance du 14 avril 1898 : — « Les actes notariés constituent une mine inépuisable de renseignements sur la vie et les œuvres de

vos artistes... » Et encore, après M. Guiffrey : — « Les archives du notariat renferment, au point de vue historique, des trésors inappréciables; c'est un monde à explorer. »

Ces paroles ne pouvaient que m'encourager à poursuivre une « exploration » déjà commencée et à en publier les résultats, en y joignant ceux de recherches presque aussi fructueuses dans les anciens registres paroissiaux.

Je n'ai qu'une crainte, c'est que les artistes inconnus dont j'ai retrouvé la trace et constaté l'existence insoupçonnée, que plusieurs même de ceux déjà cités, mais dont j'ai complété ou rectifié la biographie, ne paraissent pas mériter « les honneurs de la lettre moulée », suivant l'expression d'un autre membre du Comité, M. Maurice Tourneux. Mais M. Maurice Tourneux lui-même reconnaît que « le départ est fort délicat à établir », et qu'un grand libéralisme doit présider à l'examen. Peut-être voudra-t-on bien admettre quelques noms justement obscurs en faveur des lumières nouvelles apportées sur plusieurs artistes d'un mérite apprécié.

Pour cette année, je me suis borné à des personnages : architectes, sculpteurs, émailleurs, menuisiers, se rattachant par leur naissance, leur famille, leur domicile ou leurs travaux à la région gâtinaise, et je me suis efforcé de dire sur chacun quelque chose de nouveau. Une autre série pourra suivre ultérieurement.

Abbate (Camille del).

Fils du célèbre Nicolo del Abbate, il fut peintre comme son père, et surintendant des peintures de Fontainebleau, aux appointements de 400 livres par an.

A en croire Jal, il mourut en 1571. L'auteur du *Dictionnaire critique* a en effet relevé dans le vol. 852 des mss. de Dupuy, à la Bibliothèque nationale, cette mention d'un compte de 1571 : — « Camille de Liabati, painctre et superintendant des painctures de Fontainebleau... III c. livres » ; et, en marge : « Mort. En sa place, Roger de Rugery. » Il est certain que cette note marginale est postérieure au compte, et que Jal s'est trompé en l'en faisant contemporaine.

Camille del Abbate est mort après 1577 et avant août 1582. On pourrait même dire : entre 1580 et 1582, si la date de 1580 attribuée aux fragments de compte que nous allons citer, était absolument sûre. Quant à l'époque extrême d'août 1582, elle est justifiée par une quittance de Roger de Rogery (voir ce nom).

En la présence de moy..., etc., CamilleLabatty, painctre dudit seigneur, demourant à Fontainebleau, a confessé avoir reçu comptant..., etc., la somme de quatre cens livres tourn..... à luy ordonnée par led. seigneur pour la pension qu'il plaist à Sa Majesté luy donner, et ce durant ceste présente année mil V^c^. soixante-dix-sept ; de laquelle somme...., etc., le dernier jour de décembre, l'an mil cinq cens soixante-dix-sept.

Orig. B. N. ms. fr. 26160, n° 673[1].

[1580 ?] — A Camille Labbati, painstre dud. seigneur et aiant la charge des painctures d'icelluy seigneur en son chasteau de Fontainebleau, la somme de trente-trois écus sol ung tiers, à luy ordonnée par led. seigneur pour ses gaiges à cause de l'entretènement desd. painctures durant le premier quartier de janvier, février et mars, qui est à raison de VI^xx^ XIII escus 1 t[iers] par an.

Fragm. de compte or. — B. N. ms. fr. 26170, f° 44 v°.

Bayard (Antoine).

Maître peintre à Montargis ; aucune de ses œuvres ne paraît subsister[2].

Le 26 septembre 1643, il fait marché avec le curé de Courtempierre[3] pour :

Faire deux tableaux, scavoir ung de nostre dame du Moncarmel, et ung de Sainct Blaise et d'un miracle ; repeindre les deux retables à l'huille et bonnes couleurs ; le tout moyennant la somme de trente-deux livres.

Minutes de Jacques Pommier, notaire à Courtempierre[4].

Bertélemy (Antoine)
quelquefois Berthélemy et même Barthélemy.

Peintre du Roi. — Il était fils de Claude Bertélemy qui suit, et de Suzanne Chipault[5].

En juillet 1648, demeurant à Fontainebleau, il vend à Mathurin Dumont, pour le prix de 1600 livres, une maison dans la grand'rue de Recloses[6]. (Minutes de Ant. Paillard, notaire à Recloses.)

[1] Publiée dans les *Nouvelles Archives de l'Art français*, 1876, p. 27.

[2] Au moins son nom ne figure-t-il pas dans l'*Inventaire des œuvres d'art* des arrondissements de Gien et de Montargis dressé par Ed. Michel.

[3] Canton de Ferrières (Loiret).

[4] J'ai publié ce marché *in extenso* dans les *Annales de la Société historique du Gâtinais*, 1898, p. 131.

[5] F. Herbet, *Annales de la Société historique du Gâtinais*, 1897, p. 207 et suiv.

[6] Canton de la Chapelle-la-Reine (Seine-et-Marne).

Il dut mourir peu de temps après cette vente, car un acte du 1er avril 1651 le dit décédé « depuis trois ans en sca » [1].

Il laissait de sa femme, Marguerite Roger, cinq enfants mineurs qui furent pourvus, ce jour, 1er avril, d'un tuteur et d'un curateur, et âgés respectivement : Antoine, de 20 ans ; Marie, de 18 ans ; Marguerite, de 16 ; Madeleine, de 15, et Elisabeth, de 10 ans.

Antoine, seul fils, est bien connu comme peintre de portraits, mais il ne faut peut-être accepter que sous réserve la date de 1633 que l'on prend généralement pour celle de l'année de sa naissance. En effet, l'acte judiciaire que nous venons de citer, en lui donnant 20 ans en 1651, le suppose né vers 1631.

Il faut remarquer que tous les membres de cette famille appartenant à la religion réformée, aucun des grands faits de leur vie n'a laissé de trace dans les registres de catholicité ; d'où les nombreuses lacunes de leur biographie, les registres des réformés étant aujourd'hui perdus [2].

Cette considération de religion empêche aussi de confondre Antoine Ier Bertélemy avec Antoine Barthélemy, peintre aussi, que Jal a trouvé enterré par le clergé de Saint-Sulpice, à Paris, le 19 janvier 1649.

Bertélemy (Claude).

C'est ainsi que lui-même orthographie son nom dans une signature assez compliquée. A cette forme désormais intangible, on ajoute souvent le lieu d'origine : Bertélemy de Blénod.

M. Herbet a donné, dans ses *Émailleurs sur terre* [3], tout ce que ses propres recherches et celles de ses devanciers ont fourni sur cet artiste dont nous n'enrichirons la biographie que d'un mince détail :

Le 31 mars 1625, étant en l'étude de Roulx, notaire à Lorrez-le-Bocage [4], il signe au contrat du second mariage de Pierre Périlleux (voir ce nom), son neveu par la première femme de celui-ci, Marie Bertélemy.

Bien que connu surtout comme émailleur, il prend dans cet acte la seule qualité de « pintre ».

[1] Arch. de Seine-et-Marne, B. Prévôté de Samois et Fontainebleau, liasse 18.

[2] M. le pasteur de Fontainebleau et moi les avons vainement cherchés au greffe du Tribunal civil de cette ville, où l'on pensait qu'ils avaient été déposés. Le seul débris qui en subsiste est une copie signée du pasteur, des actes des années 1670, 1671, 1672 et 1673, reliée en tête des registres de catholicité de Bois-le-Roi.

[3] *Annales de la Société historique du Gâtinais*, 1897, p. 207 et suiv.

[4] Chef-lieu de canton, arrondissement de Fontainebleau (Seine-et-Marne).

Boyer (Jean-Baptiste).

Peintre. — Nous ne connaissons cet artiste, dont nous ignorons jusqu'à présent la résidence, que par cette mention :

11 décembre 1702. — Payé à Jean-Baptiste Boyer, peintre, pour avoir peint le tableau de saint Amand, peint en marbre le retable du grand autel et tout ce qui l'accompagne, comme aussy le retable de l'autel de Saint-Eloy [dans l'église de Burcy [1]], la somme de. . . . . 32 liv.

Compte de fabrique de Burcy. Collection de l'auteur [2].

Bracquet (François).

Sculpteur. — Fils de Philippe Bracquet, aussi sculpteur, et de Barbe Colignon, il naquit à Nancy vers 1752.

En 1786, il exerçait la profession paternelle, à Paris, sur la paroisse de Saint-Nicolas-des-Champs, lorsque, le 23 février, il vint à Fontainebleau épouser Françoise Langlois, fille de Pierre-Charles-François Langlois, garde des plaisirs du Roi.

De cette union naquirent neuf enfants, tous baptisés ou déclarés à Fontainebleau où leur père s'était définitivement fixé : 1° Marguerite-Françoise, baptisée le 7 avril 1787, morte le 1er mai 1788 ; 2° André-François-Achille, baptisé le 2 juin 1788 ; 3° Louis-Marie, le 17 août 1789, inhumé à Villiers-sous-Grez, le 14 septembre suivant ; 4° Marguerite-Françoise-Eléonore, baptisée le 4 janvier 1791 et morte le 27 septembre ; 5° François-Désiré, baptisé le 17 mai 1792 ; 6° Marie-Véronique-Charlotte, née le 2 décembre 1793 ; 7° François-Auguste, né le 2 novembre 1795 ; 8° Isabelle, née le 4 novembre 1797, et 9° Louise-Eléonore, le 8 décembre 1799, morte le 20 du même mois.

Dans l'acte de naissance du 2 novembre 1795, Bracquet, qui demeure alors rue des Pins, est qualifié de « marbrier » ; ce qui pourrait le faire descendre au rang de simple praticien, et il nous faut bien avouer que nous ne pouvons citer aucune œuvre signée de lui. Mais cette qualification est unique ; partout ailleurs Bracquet est dit : sculpteur.

Il mourut à 60 ans, le 10 février 1812, rue des Pins, n° 170. Tout ce que nous venons de dire sur lui est emprunté aux registres de Fontainebleau, et nous n'avons trouvé son nom dans aucun ouvrage imprimé.

Cabouty (Pierre).

« Maître peintre ordinaire du Roi » et néanmoins absolument inconnu

[1] Canton de la Chapelle-la-Reine (Seine-et-Marne).
[2] E. Thoison, *Petites Notes d'histoire gâtinaise*, II, p. 93.

des biographes, il avait épousé Diane Courron, fille de feu Jean Courron, avocat en Parlement, demeurant à Nemours. (Min. de Debonnaire.)

Il semble avoir eu une existence assez mouvementée, ou du moins avoir assez facilement changé de résidence. En juin 1647, il demeure à St-Julien-du-Sault [1], et vient à Nemours passer un bail de terres appartenant à sa femme. (Min. de Debonnaire, notaire à Nemours.)

En septembre 1651, nous le trouvons chez le notaire de Souppes, mais il demeure à Montargis. (Min. de Marin Denizet.)

Enfin, le 5 février 1657, il a quitté Montargis pour Villeneuve-le-Roi [2]. (Min. de Debonnaire.) Nous ne savons si ce fut sa dernière étape.

Delaroche (Jacques).

Le nom de cet artiste semble n'avoir jamais été imprimé.

Une minute du notaire de Larchant, Miger, nous apprend qu'en 1690 Jacques Delaroche se qualifiait de « peintre du Roi » ; qu'il demeurait à Paris, et était propriétaire à Larchant [3] du chef de sa femme, Anne Mestais.

Dupineau (Jean).

Peintre verrier. — Fils de Jean Dupineau, sergent royal, il fut baptisé à Nemours, le 29 mai 1583. Sa mère se nommait Jeanne Deloys. (Registres paroissiaux de Nemours.)

Jeune encore il était établi à Montlhéry, lorsqu'un violent ouragan accompagné de grêle s'étant abattu sur l'église de Nemours, le 5 août 1608 [4], son père s'entremit vraisemblablement pour qu'il fût chargé des réparations considérables à faire aux verrières. Le 1er octobre suivant, Dupineau venait à Nemours, et signait avec les marguilliers le marché ci-après que nous croyons assez intéressant pour être publié *in extenso* malgré sa longueur :

Fut présent en sa personne Jean Dupineau le jeune, maître vitrier demeurant à Montlhéry, de présent estant à Nemours, lequel s'est obligé et oblige par ces présentes à et envers noble homme et sage Me Simon Mégissier, conseiller et advocat du Roy au bailliage de Nemours ; honneste personne Me Nicolas Maulverny, procureur aud. bailliage, et honneste personne François Buisson, marchand, demeurant aud. Nemours, au nom et comme marguilliers et proviseurs de l'église Monsieur-Sainct-Jehan-Baptiste de Nemours, à ce présens et acceptans de faire, parfaire, monter, attacher

[1] Chef-lieu de canton, arrondissement de Joigny (Yonne).
[2] Aujourd'hui Villeneuve-sur-Yonne, arr^t de Joigny (Yonne).
[3] Canton de la Chapelle-la-Reine (Seine-et-Marne).
[4] E. Thoison, *L'église de Larchant*, p. 30.

et sceller en l'église dud. Nemours, bien, deuement et proprement au dire de gens à ce congnoissans et par visitation et réception, les besongnes et ouvrages de son art..... qui ensuivent :

Premièrement faire de verre neuf et fort, en façon de lozanges, les vistres des six fenestres de l'aile de Notre-Dame [1] en lad. esglise à l'entrée d'icelle, avec bordures de verre pinct.

Item faire à neuf les cinq fenestres suivantes à scavoir : la première où estoict dépinct *la résurection* et *les quatre aparissions Nre Seigneur ;* la seconde, *la mission du St-Esprit;* la troisiesme, *l'histoire et mistaire de la passion;* la quatriesme, *le martire St Estienne,* et la cinquiesme, *l'histoire de Nre Dame de Lorette,* et ce avec pintures cuittes de la mesme façon, ordonnance et valleur que celles qui estoient esd. cinq fenestres auparavant qu'elles eussent esté ruinées comme elles sont par l'orage de la gresle, et encore adjouster à lad. quatriesme vistre dud. martire St Estienne telles figures pintes et images dont on luy voudra bailler le modelle, au lieu du verre blanc qui estoit en lad. vistre.

Item à la vistre de l'hostel de lad. chapelle de Nre Dame, refaire le paneau qui est rompu et refaire bien et deuement la teste de l'image de Ste Elisabeth, au lieu de celle qui y est mal faicte.

Item refaire à neuf ce qui est corrompu aux troys vistres de la nativité Nre Seigneur, et les rendre aussy en pareil estat qu'elles estoient auparavant lad. ruine ; en oultre refaire une aultre teste à l'image *sainct Jehan à la décollation.*

Item à la vistre de *la Saine* qui est à l'hautel St-Sébastien, refaire le paneau où y avoit un vaze bleu et y parchever led. vaze et y mettre telle escripture que lesd. sieurs marguilliers voudront, et encore y refaire les testes des images Nre Seigneur et de deux apostres au lieu de celles qui sont à présent, et que lesd. sieurs marguilliers désiroient changer.

Item refaire les paneaux des vistres où estoient les images *sainct Fiacre, sainct Cosme* et *sainct Damiens,* et refaire la teste dud. image sainct Fiacre.

Item refaire la teste de l'image *sainct Loys* qui est à l'aile St-Sébastien [2].

Item refaire aussy la teste de l'image *sainct Jehan* qui est en la vistre au dessus de la porte entrant en lad. aile.

Item refaire à neuf avecque verre blanc les deux premières fenestres du hault du cœur..., etc.

Item faire à neuf la vistre suivante, scavoir à hault *la nativité M. St-Jehan-Baptiste,* et en bas de verre blanc et bordures peintes..., etc.

[1] Le collatéral nord.
[2] Le collatéral sud.

Item réparer la vistre suivante qui est *l'histoire sainct Jehan qui presche au désert.*

Et générallement réparer toutes les vistres de lad. esglise non spécifiées cy dessus, tant en peinture que verre blanc...

Pour faire et parfaire lesquelles besongnes et ouvrages ainsy cy dessus déclarés... sera led. Dupineau, entrepreneur, tenu fournir de verre beau fort et convenable..... et de toutes aultres matières fors et à la réserve des barres, bareaux, verges et clavettes de fer qu'il conviendra, que lesd. sieurs marguilliers seront tenus luy fournir.

Et rendra lesd. ouvrages..... à scavoir : lesd. huict fenestres où il n'y a que du verre blanc et bordures, dans le jour et feste de Toussaints prochainement venant, et le surplus de jour en jour ; et rendra le tout faict et parfaict dans le jour de Caresme prenant aussy prochainement venant. Pour quoy faire aura et prendra led. entrepreneur et aplicquera à son proffict le verre et plon restant et qui se trouvera rester des fenestres susd.

[Prix *mille cinquante livres* payables 300 livres dans la quinzaine, et le surplus après la réception. — Intervention de Jean Dupineau le père, praticien à Nemours, qui se porte garant de son fils.]

Minutes de Pierre Bertrand, notaire à Nemours.

Il ne reste aujourd'hui de l'œuvre de Jean Dupineau que quelques fragments à peine reconnaissables ; les seuls vitraux anciens de l'église de Nemours sont ceux du chœur antérieurs à 1608.

Flamberge (Jean).

Sculpteur inconnu de l'auteur du plus récent *Dictionnaire des Sculpteurs*, M. S. Lami, ou négligé par lui.

En 1649, Jean Flamberge demeure à Moret ; il a pour femme Catherine Charrier, et, le 15 juin, transporte à Pierre Marchant, receveur du taillon en l'élection de Nemours, une rente de 7 livres 10 sous appartenant à sadite femme. (Minutes de Debonnaire, notaire à Nemours.)

A cela se borne ce que nous savons sur lui, à moins qu'il ne faille le confondre, comme il semble vraisemblable, avec le Flamberge — sans prénom ni résidence — qui, en 1651, élève le maître-autel de l'église St-Thugal de Château-Landon [1]. Il faudrait alors le dire « maître sculpteur en plâtre ».

Gobert (André).

Menuisier-sculpteur. Fils de Jean qui suit, il fut, après son père, « menuisier ordinaire du Roi ».

[1] Th. Lhuillier, *Bulletin archéologique*, 1887, p. 407.

Né vers 1635, il n'avait guère que 23 ans lorsqu'il entreprit, pour le maître-autel de l'église de Nemours, l'exécution d'un retable monumental dont son père avait conçu le projet, et en partie dessiné les détails. Nous donnons ci-dessous le devis descriptif et le marché de cet important ouvrage qui vécut plus de deux siècles, et, d'ailleurs fort endommagé, n'est supprimé que depuis une dizaine d'années. Les débris en gisent ignorés dans les greniers du presbytère de Nemours.

En 1659, le jeune Gobert se charge, moyennant 1000 livres, de construire un plafond à poser dans l'antichambre de la Reine, au château de Fontainebleau. Nous avons dans les minutes de Me Dubée, notaire en cette ville, le devis de ce dernier travail, mais nous ne croyons pas pouvoir le publier sans donner à cet article une étendue exagérée.

Dans les actes de catholicité où son nom figure, notre menuisier est souvent qualifié de « sculpteur », et l'on va voir en effet que le retable de Nemours comportait une partie sculpturale assez notable.

De son mariage avec Marie Rousseau, on connaît à André Gobert quatre enfants : Bertin (13 janvier 1665), André (21 février 1667), Marie-Madeleine (25 juillet 1668) et Catherine (25 février 1671). André et Catherine moururent dans l'année même de leur naissance.

André Gobert mourut à son tour, à 37 ans, le 9 février 1672, et fut inhumé à Fontainebleau. (Registres paroissiaux.)

Devis *des ouvrages de menuiserie, sculture et ornemens qu'il convient de faire pour la construction d'un retable d'autel en l'esglise St-Jean-Baptiste de Nemours.*

Faire ledict retable d'autel composé de l'ordre de Corinthe en menuiserie et sculture qui se concistera en quatre colonnes au dessoubs desquelles seront posés des socques portans les pieds d'estaux desd. colonnes, dans lesquelles socques seront taillés en bas-relief des *mistères et figures de la vie de sainct Jehan* [1].

Faire entre les deux socques et de chaque costé une *crédence avec figures et ornemens :* garnir et courronner lesd. colonnes de leurs chapiteaux, architraves, frises et corniches ; orner de sculture le neud desd. colonnes et toute lad. frise. Tailler dans lad. corniche danticulles et modelons et des rosettes entre chacun desd. modelons. Sur la plainte qui sera sur lad. corniche, au-dessus des deux dernières colonnes, poser un *grand vase orné de sculpture.*

Item faire entre lesd. quatre colonnes l'enchassure d'un tableau [2] de

[1] Ces bas-reliefs n'existent plus.

[2] Ce tableau avait disparu longtemps avant la suppression du retable.

haulteur de douze pieds et de largeur de neuf pieds, et icelle orner de sculpture et feuillage.

Faire un tabernacle suivant le modèle de feu Me Jean Gobert, porté en un dessein qu'il auroit cy devant fourny aux marguilliers de lad. esglise, et mettre entre led. tabernacle et le pied d'estail desd. colonnes un panneau ravallé qui prendra au dessus du gradin de l'autel jusques à la corne du pied d'estail desd. colonnes. Dans les frises et entre les ornemens de sculpture, sera taillé à l'endroit du millieu dud. tableau et au dessus d'icelluy, *un sainct esprit* en relief. Sur lad. frise sera faict et posé un frontispice ou timpan en rond porté de deux pilastres garnis de leur chapiteaux et corniche qui porteront chacun *un ange assis tenant* un escusson des deux mains, où seront gravées *les armes de la maison de Nemours*, et l'autre ange, celles de Vendosme [1]. Sur le milieu dud. frontispice poser une croix du pied de laquelle tomberont de chaque costé une pente de fruict, et entre les pilastres et [la] bordure du quadre dud. frontispice, y tailler et poser une autre pente de fruict.

Dans le corps dud. retable d'autel, entre les deux colonnes, à chaque costé dud. autel, observer une niche dans laquelle sera posée une *statue*, l'une de *sainct Jean l'Évangéliste*, et au costé gaulche, celle de *sainct Augustin ;* le dessoubs desd. niches sera porté par une teste de chérubin. Faire lesd. statues de six pieds de hault, et à cet effet donner ausd. niches la largeur de trois pieds et la hauteur convenable. Observer dans lesd. niches un imposte ; au dessus d'icelles, y observer un quadre dans lequel sera taillé en bas-relief ornemens et chiffres ou médailles à la volonté desd. marguilliers. Poser sur lad. corniche, au dessus de chascune desd. statues qui sont entre les deux colonnes, une autre *statue ;* celle du costé droit représentant *sainct Michel,* et pour celle du costé gaulche, en sera donné le dessein à l'entrepreneur [2].

Donner aud. retable d'autel, entre les deux colonnes du millieu, unze pieds, et entre lesd. colonnes et les deux de la fin, trois pieds neuf poulces.

Faire au costé du corps dud. retable, le long de l'arrière-corps d'icelui, une console avec pentes ou festons de fruits et feuillages qui tombera d'au dessus la corniche dud. retable jusqu'à la corniche du lambry tenant ausd. colonnes.

[1] Probablement en souvenir d'Élisabeth de Vendôme, femme de Charles-Amédée de Savoie, duc de Nemours, tué par son beau-frère, le 30 juillet 1652. On sait qu'en 1658 le duc de Nemours était Henri de Savoie, frère du précédent, époux de Marie d'Orléans, mais qu'il n'avait que le titre de duc, le duché et ses revenus appartenant aux filles de Charles-Amédée. — Les armes de Vendôme étaient : *d'argent au chef de gueules, au lion d'azur brochant sur le tout.*

[2] Aucune de ces statues n'ayant été conservée, on ne peut savoir quel saint représentait la quatrième.

Donner ausd. colonnes qui seront cannellées, de dessus leur base jusqu'à leur chappiteau, dix pieds trois poulces, et poser led. retable de sorte que les deux colonnes du milieu soient sur la mesme ligne droicte pour estre veues de face, et les autres comme se raprochans, afin de suivre, autant que faire se poura, la figure ronde du cœur de lad. esglise. Revestir le lambrys avec quadres et ornemens.....

Donner aud. retable..... jusques au pied de la croix qui sera sur le hault dud. frontispice ou timpan, toute la haulteur qui s'y trouvera jusques au bas de la vistre du milieu du cœur de lad. esglise, et de face vingt-cinq pieds par le bas et jusques à la corniche d'au dessus lesd. colonnes, et aud. timpan sept pieds et finir led. timpan en rondeur. [Obligation par l'entrepreneur de fournir dans deux mois un dessin d'ensemble — de n'employer que du chêsne de choix et de « rendre l'ouvrage... monté » dans un an du marché.]

Du XXVIIe may 1658.

Fut présent André Gobert, menuisier ordinaire du Roy en son chasteau de Fontainebleau..... lequel a recognu avoir entrepris et fait marché avec Me Charles Lefebvre, Jehan Cottard et Pierre Fils le jeune, marguiliers de l'esglise St Jehan de cette ville de Nemours, présents et acceptans, de faire et parfaire bien et deuement..... tous les ouvrages contenus et mentionnés au mémoire et devis cy dessus transcript, dans le temps et conformément à icelluy et le tabernacle selon le modelle et dessein de feu Me Jehan Gobert, père dud. André..... moyennant la somme de *quatre mil cinq cens livres ts.* [1], tant pour les matériaux que pour les fassons, sur laquelle somme a esté présentement payé par led. Lefebvre audit Gobert par advance mil livres pour employer à achepter les bois et matériaux ; quant au surplus... [Suivent des échéances qui ne furent pas observées, et le 14 décembre 1663, il restait dû encore à Gobert 558 livres. — Obligation par les marguilliers de faire transporter le retable à leurs frais de Fontainebleau à Nemours.]

Minutes de Debonnaire, notaire à Nemours, au minutier de Me Périchon.

Gobert (Jean).

Menuisier du Roi. — D'après les registres de Fontainebleau, il aurait demeuré dans cette ville : en effet, il y est parrain, le 27 mars 1639, de la fille de Jean Grognet, maître maçon du Roi ; il y est encore parrain, le 10 avril 1642, et, les deux fois, l'acte se termine par cette formule :

[1] Ou 7.335 francs de notre monnaie, valeur absolue, et environ 25.000 francs valeur relative. A cette somme, il faut ajouter celle de 6 000 francs pour la peinture. (V. au nom de Pintenelle.)

« tous de cette paroisse » ; un autre acte où il figure toujours comme parrain, le 4 mai 1643, ne porte aucune mention de résidence.

Il est certain néanmoins que si, appelé par ses travaux au château, il faisait de fréquents séjours à Fontainebleau, il était établi à Paris ; c'est ce qui résulte des *Comptes des Bâtiments du Roi*[1] où son nom est cité à plusieurs reprises, et d'un marché passé à Fontainebleau même, le 17 janvier 1639, dans lequel il s'engage à refaire les croisées de la *galerie de la Reine* et de celle *des Cerfs*, « entièrement pourries, gâtées et corrompues ». (Minutier de Me Dubée, notaire à Fontainebleau.)

Quelques jours auparavant, le 10 janvier, il avait traité moyennant 400 livres pour des réparations aux lambris de la *chapelle basse du donjon*. (Ibid.)

Nous n'avons sur Jean Gobert aucune note biographique ; nous savons seulement qu'il fut le père d'André baptisé hors de Fontainebleau ; et nous conjecturons qu'il fut aussi celui de Jean II qui suit.

Nous venons de voir, dans l'article précédent, qu'il mourut avant mai 1658.

Gobert (Jean II).

Sculpteur. — Aucun acte ne dit expressément qu'il ait été fils du menuisier dont nous venons de parler ; mais bien des circonstances le donnent à penser ; nous n'en citerons qu'une : le 21 février 1667, il tient sur les fonts le petit André, fils d'André Gobert, ce qui n'éloigne pas, au contraire, l'idée d'une parenté assez proche.

Quoi qu'il en soit, il ne réside pas à Fontainebleau, mais il s'y crée des alliances en épousant, à une époque inconnue antérieure à 1660, Anne Nivellon, d'une famille dont nous aurons tout à l'heure à nous occuper longuement.

Elle lui donna au moins deux fils : Pierre et Jean.

Pierre, qui fut « peintre du Roi »[2], épousa, le 16 octobre 1681, Fontainebleau, sa cousine Marie-Catherine, fille de Jacques Nivellon.

A cette date, Jean II Gobert est mort. (Reg. par. de Fontainebleau.)

Pierre Gobert et d'autres artistes portant le même nom pourront trouver place dans une seconde série de notes, celle-ci paraissant déjà plus qu'assez étendue.

Quant au « sculpteur du Roi », Jean II Gobert, nous croyons qu'il ne figure dans aucune biographie.

[1] E. Molinier, *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris*, XII, p. 300 (1639) et 348 (1642).

Probablement le même que le peintre de portraits en miniature.

Gois (Etienne-Pierre-Adrien).

Sculpteur, de l'Académie royale de peinture et de sculpture [1].

Il était fils d'Edme Gois, commis au greffe de la Grand'Chambre du Parlement, et, en 1771, demeurait à Paris, rue et paroisse St-Germain-l'Auxerrois.

Il avait épousé Geneviève Périchon, qui, le 5 février 1771, passe procuration avec son mari pour vendre la ferme des Caffiers, en la paroisse de Jouy [2], dans laquelle celui-ci possédait un huitième indivisément avec la veuve d'Edme Gois et ses autres enfants. (Minutes de d'Outreleau, notaire à Nemours.)

Gonet (Claude).

Encore un inconnu, bien qu'il ait été à la fois : « paintre et sculteur. »

Il demeurait à Paris, rue Saint-Denis, paroisse de St-Leu-St-Gilles, en la maison où pendait pour enseigne *La petitte Seraine* (Sirène).

Le 14 avril 1621, il est chez le notaire de Villemaréchal [3] pour acheter de son oncle Claude Marque, receveur de la terre de la Borde-Villemaréchal, une partie de rente. (Minutes de J. Corron, notaire à Villemaréchal.)

Nous retrouverons ce Claude Marque à propos de Jean Tabouret. (V. ce nom.)

Goy (Claude).

Peintre. — Ce n'est pas, à beaucoup près, un artiste inconnu, puisqu'on le trouve, en 1688 [4], cité parmi les « officiers qui ont gages », pour une somme de 120 livres, et que l'on a le procès-verbal de l'apposition des scellés en son domicile, le jour même de son décès, 8 janvier 1690 [5].

Mais, détail assez curieux : son nom ne figure pas dans les listes de *Brevets de logements sous la grande Galerie du Louvre accordés à des artistes*, listes publiées dans les *Archives* et les *Nouvelles Archives de l'Art français* [6], et cependant, ayant à passer des actes successivement devant trois notaires différents, il dit chaque fois demeurer comme peintre du Roi « aux Galeries du Louvre, paroisse de St-Germain-l'Auxerrois ».

Le 30 décembre 1678, en achetant 17 perches de pré devant Bouchonnet, notaire à Dormelles [7] ;

[1] Voir *Archives de l'Art français*. Documents I, p. 392; II, p. 371.
[2] Canton de Chéroy (Yonne).
[3] Canton de Lorrez-le-Bocage (Seine-et-Marne).
[4] J. Guiffrey, *Comptes des Bâtiments du Roi*, III, col. 218.
[5] J. Guiffrey, *Scellés et inventaires d'artistes*, p. 81.
[6] *Archives*..., I, p. 193; III, p. 40, 189, 221. — *Nouvelles Archives*..., II, p. 1.
[7] Canton de Moret (Seine-et-Marne).

En avril 1679, en intervenant dans un échange devant Hermilly, notaire à Villemaréchal ;

Enfin le 14 septembre 1685, en assistant à un contrat de mariage devant L. Pérot, notaire à Paley [1].

Mais il a quitté ce « logement » royal pour aller demeurer rue Beauregard, paroisse de Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle, lorsque, le 2 juillet 1687, il revient chez le même notaire de Paley vendre quatre pièces de vignes et de bois, dont il est propriétaire à Villemaréchal, probablement du chef de sa femme, Marguerite Cailliou.

Je ne lui connais qu'un fils, Charles Goy, qui, dès 1685, a le grade de maître ès arts en l'Université de Paris. (Minutes de L. Pérot, notaire à Paley.) M. Guiffrey [2] lui en a trouvé un autre, Jean-Baptiste, sculpteur, mort curé de Ste-Marguerite, à Paris, en 1738, et deux filles, Anne-Marguerite et Marie-Marguerite.

Grangeret (Louis-Barthélemy).

Architecte. — Omis dans le *Nouveau Dictionnaire des Architectes*, de M. Bauchal.

En 1780, il demeurait à Paris, rue St-Lazare, paroisse St-Eustache, et, le 11 avril, il se trouvait au château du Boulay [3], y conduisant des travaux pour le compte de Bénigne-Joseph du Trousset d'Héricourt. (Minutes de E.-A. Chahuet, notaire à Nemours.)

« Ingenulfus. »

Peintre. — Si je tenais scrupuleusement compte de la démarcation admise entre l'Archéologie et l'Histoire des Beaux-Arts, c'est à la première de ces sciences que je réserverais la connaissance de cet artiste du XIIe siècle; mais l'occasion d'y déroger s'offre si naturellement ; la mention est si brève, si vide de détails vraiment archéologiques, que je crois pouvoir donner place ici à ce peintre dont le nom nous est parvenu dans les circonstances que voici :

En 1102, les religieuses de Saint-Éloi de Paris cédèrent aux moines de Morigny près d'Étampes la métairie de Maisons, et l'acte de cession est transcrit au cartulaire de cette dernière abbaye (charte III) [4]. On y lit notamment — c'est le seul passage qui nous intéresse :

[1] Canton de Lorrez-le-Bocage (Seine-et-Marne).

[2] *Nouvelles Archives de l'Art français*, 1880-81, p. 149. — *Scellés et inventaires...*, p. 81.

[3] Ancienne paroisse aujourd'hui réunie à la commune de Souppes, canton de Château-Landon (Seine-et-Marne).

[4] Publ. E. Menault, *Morigny*, pièces justif., p. 169-171. — J'ai collationné la mention sur le manuscrit de la Bibliothèque nationale.

Nomina testium qui affuerunt scribere necessarium duximus. Ex parte sanctimonialum testes nominati sunt : Stephanus archidiaconus, Fulco decanus, Herluinus pedagogus Ludovici regis filii, Galterius filius sue matris, Hudo de Sancto-Clodoveo, INGENULFUS *pictor*, Hugo prepositus sancti-Eligii, Mangoz et Johannes famuli sancti-Eligii.

Ingenulfus, peintre ; rien de plus, mais il semble que le nom d'un artiste né au XIe siècle soit bon à recueillir.

Nous prévoyons une objection : le mot « pictor », dira-t-on peut-être, n'indique pas une profession ; c'est le *cognomen* d'Ingenulfus : « Angenoul Lepeintre. » — J'avoue ne pas voir ce qui impose cette traduction ; le nom de Ledoyen est aussi commun que celui de Lepeintre ; personne pourtant ne traduira « Fulco decanus » par Foulques Ledoyen. Dans une charte de Philippe Ier datée de 1066, 8e année du règne (23 mai 1066 — 8 avril 1067), et donnée à Orléans, un des témoins est « Ingenulfus pincerna », ce que M. Maurice Prou ponctue : Ingenulfus, pincerna..... [1], sans songer à retirer au personnage sa qualité d'échanson.

Il paraît donc permis, sans trop de témérité, d'augmenter de ce nom la liste encore si courte des artistes antérieurs au XIIIe siècle ; de plus, je supposerais volontiers que si notre Angenoul assiste à l'accord de 1102, c'est qu'il se trouvait alors à l'abbaye de Saint-Eloi, occupé à des travaux de son art, et dans tous les cas qu'il jouissait d'une certaine notoriété.

LASSUS (François-Théophile).

Sculpteur. — Fils de Pierre Lassus, décédé maître sculpteur à Paris, le 23 janvier 1742 [2].

En 1749, F.-T. Lassus demeure à Paris, cul-de-sac de la Forge royale, au faubourg St-Antoine ; et peut-être sa spécialité est-elle, comme celle de son père, la sculpture en meubles.

Le 27 décembre, il se rend à Augerville-la-Rivière [3] pour vendre des biens appartenant à Edmée-Anne Daudier, sa femme. (Minutes de L. De Courcelle, notaire à Augerville.)

LEFEBVRE (Charles).

Peintre. — Étant parrain à Boulancourt [4], le 15 février 1668, il donne son adresse à Paris : rue de la Barillerie, à l'enseigne de *la Ville de Rouen*. (Registres paroissiaux.)

C'est vraisemblablement lui qui, le 18 octobre 1671, touche 133 livres

[1] M. Prou, *Les diplômes de Philippe Ier pour St-Benoît-sur-Loire*, n° II.
[2] J. Guiffrey, *Scellés et inventaires...*, II, p. 5.
[3] Canton de Puiseaux (Loiret).
[4] Canton de la Chapelle-la-Reine (Seine-et-Marne).

15 sous pour travaux de peinture à Versailles, et qui, en 1684, est chargé avec Damoiselet et Poisson d'exécuter 58 « tableaux » pour dessus de portes à Marly [1].

Nous ne croyons pas qu'il se rattache aux peintres du même nom originaires de Fontainebleau [2].

Levé (François).

Architecte. — M. Bauchal [3] le dit : « architecte du Roi et contrôleur général des travaux de la ville et des faubourgs de Paris. »

Avant d'occuper cette haute situation, Levé fut plus modestement « architecte des bâtiments du prince de Condé », et c'est à ce titre qu'en mai 1649 il demeure au château d'Augerville-la-Rivière. (Minutes de P. Chàmault, notaire à Augerville.)

Il ne remplit pas très longtemps cette charge dont il n'est pas encore pourvu en 1644, et dont il ne l'est plus en 1660 [4].

Mieuche (Pierre).

Sculpteur. — Toute la biographie de cet artiste jusqu'à présent ignoré tient dans ces deux mentions extraites des registres paroissiaux de Flagy [5] :

1787 - 3 octobre. — Baptême de Modeste, fils de Pierre Mieuche, sculpteur, et de Marie Verron, sa femme.

1722 - 22 octobre. — Inhumation dans la vieille église de Flagy de Pierre Mieuche, sculpteur.

Peut-être serait-on autorisé à conclure de cette sépulture privilégiée que Mieuche était alors une manière de personnage ; quant à ses œuvres, on en attend encore la révélation.

Nivellon (les).

Rien n'est plus mal connu que la généalogie de cette famille d'artistes qui apparaît pour la première fois en la personne de François *de* Nivellon, commis aux bâtiments du Roi sous les ordres du Primatice, et ne s'éteint qu'en 1837 avec Nicolas Nivellon, ancien danseur à l'Opéra.

Nous allons essayer, en combinant et contrôlant les uns par les autres

[1] *Comptes des Bâtiments du Roi*, I, col. 503 ; II, col. 522.
[2] Th. Lhuillier, *Le peintre Claude Lefebvre*.
[3] *Nouveau Dictionnaire des architectes français*.
[4] *Nouvelles Archives de l'Art français*, I, p. 105.
[5] Canton de Lorrez-le-Bocage (Seine-et-Marne).

les notes de MM. Herbet [1] et Lhuillier [2] et les résultats de nos propres recherches, non d'éclaircir toutes les obscurités, mais d'indiquer ce qui paraît bien établi touchant ceux de ses membres qui ont suivi, à Fontainebleau, la carrière artistique. Nous ne nous attarderons pas d'ailleurs à faire ressortir tous les points sur lesquels nous différons d'avis avec nos devanciers : l'important n'est pas de critiquer des travaux sérieux, mais de s'approcher le plus possible de la vérité.

L'orthographe que nous adoptons est celle de la plupart des signatures relevées ; il faut reconnaître cependant que l'on trouve, au bas de quelques actes, Nivelon avec un seul *l*.

Nivellon (Claude Ier).

Peintre. — On connaît plusieurs Claude Nivellon, entre lesquels s'établit parfois quelque confusion.

Le premier en date était fils de Gilles Nivellon, jardinier du Roi. Il assiste, le 5 août 1624, au contrat du second mariage de son père (F. Herbet). Il avait lui-même épousé, vers 1620, Marguerite Jacquet, fille (?) du sculpteur Jacquet, dit Grenoble. (Th. Lhuillier.)

Il en eut six enfants, dont cinq fils : Claude et René, qui suivent ; Jean, qui fut tenu sur les fonts par Jean Dubois, peintre et valet de chambre du Roi ; Nicolas, qui épousa Angélique Voltigeant, fille du peintre ; Gilles, mort jeune ; et une fille : Marguerite.

Il perdit sa femme en 1649, et l'abbé Tisserand dit [3] qu'il mourut en 1651, mais cette date est inexacte ; il ne peut s'agir que de Claude, jardinier du Roi et oncle de notre peintre. Celui-ci en effet signe encore à l'acte du second mariage de son fils René, le 19 juillet 1667 ; sa signature est d'ailleurs tracée d'une main tremblante, et indique un vieillard. Nous n'avons pas trouvé à Fontainebleau mention de son inhumation ; il est donc probable qu'il n'y mourut pas.

Quant à sa carrière artistique, elle est consacrée presque tout entière au château et à l'église neuve : en 1640, il travaille sous le « grisailleur » Coubichon à raison de 30 sous par jour [4] (2 fr. 72, valeur absolue). En 1620 pourtant, il est avec son confrère Lefebvre à Montereau-faut-Yonne, mais la besogne est de peu d'importance. (Archives municipales de Montereau, GG. 48.)

[1] *Les Émailleurs sur terre.* (*Annales de la Société historique du Gâtinais*, XV, et tirage à part.)

[2] Tableau généalogique manuscrit obligeamment communiqué.

[3] *Bulletin du Comité de la Langue, de l'Histoire et des Arts de la France*, II, p. 268.

[4] E. Molinier, *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris*, XII, p. 326.

Quinze ans plus tard, le 5 septembre 1635, il y retourne, et, cette fois avec la collaboration de Thibaut Letellier, peintre de Moret [1], entreprend la décoration du chœur de l'église de Notre-Dame. Le devis descriptif de ces travaux a été retrouvé et publié par M. Paul Quesvers [2] ; nous nous contenterons donc de transcrire la mention inédite qui leur est consacrée dans les comptes de la fabrique.

Septe chappitre de mises pour les ouvrages de pintures, décorations, tabernacle faicts et mis au chœur de lad. église par l'advis et consentement de tous les habitans :

Premièrement a esté payé à Claude Nivellon et à Thibaut Letellier, pintres, entrepreneurs desdictes pintures et tabernacle, en oultre la crosse de cuivre qui estoit sur led. grand autel dud. chœur qu'ils ont eue en espèces, aux c[l]auses du contract et marché faict avec eux et lesdicts habitans par devant Me Nicolas Barbier, notaire royal audict Montereau, le cinqe septembre mil six cens trente-cinq et raporté, la somme de *sept cens livres ts.* en deniers.....

Item a esté baillé audict Nivellon la somme de *cent livres* d'augmentation à quoy a esté, avec lesdicts habitans, composé avec luy pour rendre le tabernacle couvert d'or bruny au lieu d'or math dont il estoit seullement tenu par son contrat de marché.

Archives municipales de Montereau, GG. 51.

Cette décoration, où l'on voyait deux anges et les quatre évangélistes au milieu d' « ornemens » et de fleurs de lis d'or, et « dont les paroissiens étaient très fier », a esté recouverte, il y a 30 ans, à cause de son mauvais état, d'une couche de peinture couleur de pierre [3].

Nivellon (Claude II).

Peintre ; quelquefois, mais rarement, « peintre en émail ».

Fils du précédent, il fut baptisé à Avon, le 3 mai 1621. Vers 1647, il épousa Anne Thion, de trois ans plus jeune que lui.

Nous parlons ci-après du premier et du dernier de leurs dix enfants : Claude et François. Voici ce que nous savons des huit autres :

Gilles reçut le baptême à Avon, le 30 septembre 1649 ; Anne, le

[1] Le 24 août 1618, Th. Letellier s'engage envers les marguilliers de Moret à exécuter certains travaux de peinture dans l'église Notre-Dame dudit lieu. (Min. de G. Gabriel, notaire à Moret.)

[2] *Notice sur l'église Notre-Dame et Saint-Loup de Montereau-faut-Yonne*, p. 33.

[3] P. Quesvers, *ouvrage cité*, p. 35.

23 décembre 1651 ; il eut pour parrain Claude de Fontenay, et, comme son frère aîné, mourut en bas âge. Marie-Anne, baptisée le 8 janvier 1653, épousa à Fontainebleau, le 6 octobre 1676, Paul Garreau, fils d'un « hasteur de cuisine » (rôtisseur) de la Reine. Jean, baptisé le 11 mai 1655, mourut jeune. Élisabeth, née le 8 janvier 1657, signe : Isabelle un acte de baptême dans lequel elle figure comme marraine, le 4 novembre 1676. Daniel-Marie eut pour parrain, le 13 juin 1659, le peintre Daniel Pintenelle ; il ne semble pas qu'il ait vécu. Enfin les jumelles Anne et Louise, baptisées à Fontainebleau, le 6 février 1662, moururent : Louise, le 8, et Anne, le 9 du même mois.

Anne Thion fut inhumée à Fontainebleau, le 23 avril 1664 ; elle avait quarante ans.

L'acte d'inhumation de Claude II Nivellon contient quelques détails intéressants, et nous le publions *in extenso :*

Claude Nivelon, peintre, concierge de l'hôtel de Villeroy, est décédé le 19e apvril 1681, aagé environ de 61 ans (exactement, moins de 60), après avoir reçu les sacremens de pénitence, viatique et d'extrême onction ; son corps a esté inhumé au cimetière de la paroisse par monsieur Laudin, curé de Fontainebleau, le même jour, en présence de Paul Garreau, son gendre, et de François Nivelon, son fils, soubsignés témoings.

(Signé :) Garreaux, Laudin. (La signature de François manque.)

Registres paroissiaux de Fontainebleau.

Claude II Nivellon suivit, dans une certaine obscurité, la carrière paternelle. En 1640, il est employé avec son père aux travaux du Roi, mais son gain est moins élevé que celui de plusieurs de ses compagnons [1].

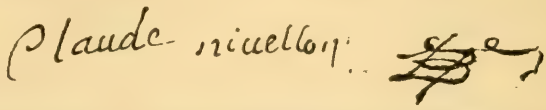
Sa réputation s'étendit pourtant à quelques lieues autour de Fontainebleau, et c'est lui que, le 30 octobre 1673, les marguilliers du Vaudoué [2] choisissent pour restaurer les tableaux de leur église. Dans le marché passé à cet effet, il s'intitule : « maître peintre du Roi à Fontainebleau », et s'engage, outre divers ouvrages de son art au maître-autel et à l'autel de la Vierge, à remettre en état le tableau de « l'hostel St-Michel », et, sur d'autres toiles, à « réparer saint Pierre..... frotter saint Paul..... étoffer sainte Anne et sainte Barbe toute à neuf..... estoffer le Sauveur, dorer la croix qu'il porte..... », etc. ; le tout, moyennant 150 livres. (Minutes de Pachau, notaire au Vaudoué.)

[1] E. Molinier, *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris*, XII, p. 326.
[2] Canton de la Chapelle-la-Reine (Seine-et-Marne).

Nivellon (Claude III).

Peintre et dessinateur. — Fils aîné de Claude II, il fut tenu sur les fonts de l'église d'Avon, le 3 avril 1648, par le peintre Claude de Fontenay, après avoir été ondoyé à la maison au moment de sa naissance dont la date exacte n'est pas indiquée, mais qui n'est vraisemblablement pas de beaucoup antérieure au commencement de l'année.

Il est parrain à Fontainebleau, le 19 août 1665 — nous reproduisons ci-dessous la signature qu'il donne à cette occasion — et, le 6 octobre 1676,



assiste, dans la même ville, au mariage de sa sœur Marie-Anne; ce sont à peu près les seules traces de lui que nous relevions dans les registres de cette paroisse. On a vu qu'il n'assistait pas à l'enterrement de son père. Il est alors fixé à Paris et attaché comme dessinateur aux Gobelins, où, dès 1680, il touche près de 100 livres d'appointements par mois [1] et où, avant 1691, il a son logement [2].

Devenu Parisien, Claude III Nivellon ne devrait plus nous appartenir, mais c'est celui de la famille dont on s'est le plus occupé [3], et sur lequel on a émis le plus de conjectures mal fondées; peut-être acceptera-t-on que nous essayions de détruire celles de ces hypothèses que nous regardons comme erronées.

On sait qu'il est l'auteur de mémoires sur le peintre Charles Le Brun, son maître et son protecteur. Ces mémoires, demeurés manuscrits et longtemps à peine utilisés, ont fourni à M. Henry Jouin les éléments d'un travail définitif sur le célèbre premier peintre du Roi [4]. Or le savant critique suppose Claude Nivellon né vers 1630 et mort postérieurement à 1700. Nous nous croyons autorisé à avancer que l'artiste-écrivain mourut à la fin de 1720, au moment d'atteindre ses soixante-treize ans.

En effet, devenu vieux et hors d'état de travailler, il fut pourvu d'une pension de 800 livres en qualité « d'ancien peintre et dessinateur ». Cette pension lui est payée trimestriellement jusqu'au 1er octobre 1720 inclus [5], mais de ce jour disparaît complètement des *Comptes des Bâtiments*, et en particulier ne figure pas à l'échéance du 1er janvier 1721 (31 dé-

[1] J.-J. Guiffrey, *Comptes des Bâtiments du Roi*, I, col. 1339.

[2] Le même, *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris*, XIX, p. 291.

[3] Aux travaux que nous citons, on peut ajouter un court article de Mariette, *Abecedario*, IV, p. 54.

[4] H. Jouin, *Le peintre Charles Le Brun*, Paris, 1889, in-folio.

[5] *Comptes des Bâtiments du Roi*, Arch. nat., O1 2220, fos 114 et 115.

cembre 1720). Il n'y a qu'une explication plausible de cette disparition, c'est que le titulaire était mort [1].

Laissa-t-il des héritiers, et peut-on, avec Philippe de Chennevières [2], lui donner comme fils ou comme neveu Anne-Baptiste Nivellon qui fit, en 1764, les portraits de Louis de France et de la Dauphine, sa femme? On ne connaît de lui aucun testament, et l'on ne trouve après sa mort l'enregistrement d'aucune déclaration de succession [3]. On ne trouve pas davantage, dans les *Comptes des Bâtiments*, la mention du payement à ses héritiers de tout ou partie d'un « quartier » de sa pension, comme le fait se présente quelquefois. Nous manquons donc de documents pour répondre à la première question.

Mais il est certain que Anne-Baptiste n'est pas le neveu de Claude III, celui-ci n'ayant eu qu'un seul frère qui ait atteint l'âge d'homme, et ce frère n'ayant pas eu de fils du nom de Anne-Baptiste. (V. ci après : Nivellon François.)

Est-il son fils? Je remarquerai seulement que les 116 ans qui séparent 1648 de 1764 sont assez difficiles à partager d'une façon rendant vraisemblable la filiation directe [4].

Enfin, détail bien menu, Louise Nivellon, dont nous parlerons tout à l'heure, fut la cousine germaine et non la sœur de Claude.

Nivellon (François).

Peintre. — Fils de Claude II, et frère du précédent, il fut baptisé à Fontainebleau, le 13 juin 1663.

Le 10 septembre 1686, son frère aîné lui servant de témoin, il épouse à Paris Vincente Avril [5], puis ramène sa jeune femme à Fontainebleau. Le 26 mai 1687, Vincente met au monde un fils qui reçoit le nom de François ; mais peu de temps après, la validité du mariage contracté à Paris est contestée, je ne sais par qui. Pour tranquilliser leur conscience, les époux se présentent à nouveau devant l'Église ; ce qui donne lieu à l'acte ci-après, dont je n'ai trouvé qu'un seul autre exemple :

[1] Dans tous les cas, c'est par erreur que l'*État de la France* le porte encore comme « dessinateur » en exercice en 1722, et à plus forte raison en 1727. (I, p. 497.)

[2] *L'Athenæum français*, 1er juillet 1854. — Cité par M. H. Jouin, *Le peintre Charles Le Brun*, p. 658.

[3] M. E. Coyecque a bien voulu s'en assurer pour moi aux Archives de la Seine.

[4] Par une singulière inadvertance, l'auteur de la table alphabétique des trois volumes de *Scellés et Inventaires d'artistes*, publiés par M. J. Guiffrey, donne les prénoms d'Anne-Baptiste au collaborateur de Le Brun, Claude Nivellon.

[5] Herluison, *Actes d'état civil d'artistes français*, v° Nicelon.

François Nivellon, m^re peintre, fils de feu Claude Nivellon et d'Anne Thion, d'une part ; et Vincente Avril, fille de feu Louis Avril et de Vincente Rivière, d'autre part ; touts deux de cette paroisse ; sur le doute qu'on a formé touchant la validité de leur mariage, ont renouvellé le consentement, le 26 novembre 1687, en présence de M. le curé, de M. Duchemin et de M. Lostalot, prêtres de la Congrégation de la Mission. (Suivent les signatures.)

Registres paroissiaux de Fontainebleau.

Veuf à vingt-sept ans, après la naissance d'une fille, Marie-Anne (28-31 mars 1690) ; un second fils, Nicolas, lui étant né, le 6 avril 1689 ; François Nivellon épouse à Fontainebleau, le 4 septembre 1691, Marie-Anne Arnault, dont il a trois enfants : François, Anne-François [1] et Marie-Anne, à deux desquels, comme à leurs aînés, une très courte vie est réservée. A l'acte de baptême de Marie-Anne seconde du nom, le 7 novembre 1696, le père n'est plus « m^re peintre », mais « peintre et bourgeois de Fontainebleau ».

François Nivellon mourut le 29 novembre 1733, dans sa soixante et onzième année ; c'est donc par erreur que son acte d'inhumation, qui le dit : « peintre du Roi », lui attribue soixante-treize ans.

On sait peu de chose de ses travaux : en 1686, il est occupé au château, et, en 1693, il entreprend avec [Claude] Guignebault et [Louis] Dubois de décorer la voûte de l'église. Le *Compte des Bâtiments* [2] qui mentionne le fait ne donne pas les prénoms de ces trois artistes, mais François semble être alors le seul des Nivellon exerçant la peinture à Fontainebleau, et la table du volume porte à tort, croyons-nous, le nom de *Claude* Nivellon à propos de cet article de dépense.

C'est probablement encore lui qui, toujours associé à Guignebault, exécute au château d'assez importants travaux de « grosse peinture en huile et détrempe », pour lesquels il touche en deux fois près de 2000 livres [3].

Nivellon (René).

Peintre. — Fils de Claude Ier Nivellon, il naquit vers 1636.

Le 18 octobre 1660, il épousait à Avon, l'église de Fontainebleau n'étant pas encore paroissiale, Louise Meusnier (et non Marguerite Meugnier, comme on l'a dit).

[1] Inhumé, à vingt et un ans, le 22 novembre 1715. (Reg. par. de Fontainebleau.)

[2] Tome III, col. 909.

[3] 1720, 1er mai, 1000 l. d'acompte ; 1728, 835 l. 11 s. 5 d. (Arch. nat., O^1, 2220, f° 193, et 2228, f° 218.)

Elle lui donna un fils, Adrien, le 6 septembre 1663, et, le 19 août 1665, une fille, Marguerite ; mais elle trouva la mort dans une troisième couche, et fut inhumée à Fontainebleau, le 3 mai 1667. Elle avait de trente-quatre à trente-cinq ans.

Un peu rapidement, le 19 juillet suivant, René Nivellon se remaria avec Jeanne Jatteau, âgée seulement de dix-huit ans. Claude Ier, père de l'époux, et Claude II, son frère, assistèrent à cette seconde union. Deux enfants qui ne vécurent, l'un que trois jours, l'autre que trois mois et demi, lui naquirent les 3 mars 1669 et 7 mars 1670 ; un troisième, qui atteignit quatre ans, est baptisé le 26 juin 1671.

Le 16 novembre de la même année, le père mourait à Fontainebleau.

Bien que dans les actes que nous avons vus, la qualification de « peintre » lui soit seule attribuée, on veut qu'il ait été sculpteur ; je ne saurais le nier absolument ; néanmoins la preuve que l'on en donne est peu probante, la chaire et le banc d'œuvre de l'église de Villiers-sous-Grez où l'on a lu la signature : *R. Nivellon*, portant la date de 1673, ou deux ans après la mort de leur auteur prétendu.

Ce qui se rapporte plus vraisemblablement à notre René Nivellon, c'est la mention du Compte des Bâtiments du Roi, de 1664, où l'on trouve un personnage de ce nom chargé de l'entretien du Mail, des palissades du château, etc.

Nivellon (Gilles).

Peintre. — Le deuxième des trois fils connus de Gilles Nivellon, le jardinier ; M. Herbet place en 1604 la date de sa naissance.

Perrine Saulnier, sa femme, lui donna au moins six enfants : *Louise*, dont nous parlons à la fin de cet article, et qui dut naître vers 1631 ; Pierre, baptisé à Fontainebleau, le 22 avril 1635 ; Marie, baptisée au même lieu, le 26 décembre 1637, et qui vécut peu de temps ; autre Marie, baptisée le 20 janvier 1641 ; celle-ci grandit et se maria ; Étienne, baptisé dans l'église d'Avon, le 16 juin 1649 ; enfin Louis, né le 15 août 1659, baptisé dans la même église, le 9 octobre suivant, et qui est deux fois parrain à Fontainebleau en 1667.

Gilles Nivellon assiste, le 3 novembre 1674, au convoi de Pierre, son frère ; mais Perrine Saulnier est veuve lorsqu'elle meurt à soixante-seize ans, le 19 octobre 1677 : Gilles était donc mort dans l'intervalle de ces deux dates. Il avait dû être inhumé hors de Fontainebleau, puisque son acte mortuaire ne figure pas aux registres.

M. Herbet a raconté, d'après des pièces authentiques de sa collection, les insuccès financiers de Gilles Nivellon et de ses deux frères [1]. De sa

[1] *Annales de la Société historique du Gâtinais*, XV, p. 238, 239.

valeur artistique, il ne parle pas, n'ayant peut-être rien à en dire, car la seule fois où nous voyions Gilles travaillant au château, c'est un peu comme manœuvre et broyeur de couleurs [1]. Toutefois la qualité de peintre ne saurait lui être contestée : il la prend ou on la lui donne dans presque tous les actes où son nom est cité.

Louise Nivellon, fille aînée de Gilles, doit nous arrêter un instant. Elle épousa, vers 1657, Léonard Petit, un peu plus jeune qu'elle, puisqu'il n'avait que vingt-six à vingt-sept ans, lorsqu'il mourut, le 4 décembre 1661. Après un veuvage dont nous ignorons la durée, elle épousa Claude Hamelin, bien qu'elle eût de huit à neuf ans plus que lui. Claude mourut à quarante-deux ans, le 3 avril 1682; Louise survécut près de trente ans à son second mari, et ne s'éteignit que le 24 septembre 1711; elle avait environ quatre-vingts ans. (Registres par. de Fontainebleau.)

De Léonard Petit, elle avait eu un fils, *Charles,* baptisé à Maincy, le 13 novembre 1658 [2]. Or ce Charles Petit se marie à Bourges, en 1688-89, et prend, à son contrat de mariage, la qualité de « sculpteur » [3]. — Je ne sais rien de plus de cet artiste, mais il pouvait être intéressant de montrer comment il se rattache à la famille dont nous nous occupons.

Nivellon (Pierre).

Peintre. — Le dernier et le plus obscur des trois frères Nivellon, il dut naître vers 1612.

Il épousa Louise Saulnier [4], mais je ne puis dresser une liste certaine de leurs enfants, et ne leur donne sans hésitation que deux fils : Bonaventure cité plus haut, et Pierre qui suit.

Sur la fin de sa vie, Pierre Nivellon l'aîné demeurait à Fontainebleau, rue ou ruelle des Maudinets. C'est là qu'il mourut (Th. Lhuillier), le 3 novembre 1674, à soixante-deux ans. (Registres paroissiaux.)

Nivellon (Bonaventure).

Peintre. — Fils de Pierre, il fut, comme son père, « peintre du Roi ».

Vers 1700, il demeurait à Fontainebleau, rue de la Cloche, à l'enseigne de *l'Espérance.* Il mourut, à cinquante et un ans, le 27 juin 1705, sans avoir été marié.

[1] J.-J. Guiffrey, *Annales de la Société historique du Gâtinais,* IV, p. 173.

[2] Th. Lhuillier cité par M. H. Jouin, *Le peintre Le Brun.*

[3] H. Boyer, *Inventaire des Archives du Cher,* III, série E, p. 23.

[4] Le 10 janvier 1649, on baptise, en l'église d'Avon, Bonaventure, fils de Pierre Nivellon et de Louise *Chicard.* Je ne connais pas ce Pierre Nivellon, et une erreur dans l'un des deux noms de la mère n'a rien d'impossible; on en citerait facilement des exemples. Il s'agirait alors d'un premier Bonaventure mort jeune, celui dont nous avons parlé ne devant avoir été baptisé que vers 1654.

Nivellon (Pierre II).

Peintre. — Sa renommée comme artiste est mal établie, quoiqu'il ait travaillé au château de Fontainebleau ; mais il offre cette particularité d'avoir été condamné à mort.

Vers sa vingtième année — fils de Pierre, il avait été baptisé à Avon, le 14 janvier 1647 — il eut, à Fontainebleau, un duel avec Jean Lefebvre, fils d'un peintre du Roi, et tua son adversaire de deux coups d'épée, le mercredi 25 août 1666. Au mois de janvier suivant, le prévôt du lieu le condamnait à être pendu ; il avait d'ailleurs eu soin de s'expatrier, et la sentence prévôtale ne fut pas exécutée. Des lettres de rémission lui permirent de rentrer à Fontainebleau [1], où il se maria, le 9 janvier 1677. (Registres paroissiaux.)

L'année suivante, il cède encore une fois à son caractère violent, et a, dans le parc de Fontainebleau, une rixe avec son cousin, Claude Nivellon. Enfin, le 20 octobre 1681, il attaque devant le prévôt Jacques-Louis de Franqueville qui l'a, dit-il, injurié et battu [2].

Ces incidents fâcheux le décidèrent à quitter sa ville natale. Après le 21 septembre 1682, jour du baptême de sa fille Agnès, son nom et celui de Catherine Guillin de Saint-Hubert, sa femme, disparaissent des registres de Fontainebleau pour se retrouver dans ceux de Melun. Le 30 novembre 1685, Catherine Guillin est inhumée dans le cimetière de Saint-Aspais ; Pierre Nivellon est alors archer en la maréchaussée. Ce n'est pas son dernier avatar, car nous le voyons, en août 1688, commis aux aides en l'élection, et, à sa mort, le 14 août 1690, huissier royal. D'Anne Morigny, sa seconde femme, il avait eu deux enfants : une fille morte à un an, et un fils, Pierre [3], qui paraît lui avoir survécu.

En 1692, Anne Morigny, veuve Nivellon, demeure à Melun, rue de la Juiverie [4].

Périlleux (Pierre).

Émailleur sur terre et sculpteur. — Les renseignements sur cet artiste sont, jusqu'à présent, assez succincts.

On sait qu'il professait la religion réformée ; qu'il épousa d'abord Marie Bertélemy, nièce de Claude ; qu'il en eut au moins deux enfants :

[1] Th. Lhuillier, *Le peintre Claude Lefebvre*, p. 10.

[2] Th. Lhuillier, *Bulletin du Comité des Travaux historiques*, 1882, p. 23, 36.

[3] Je dois ces derniers renseignements à mon savant confrère, M. G. Leroy, qui a bien voulu me les chercher dans les registres paroissiaux de Saint-Aspais de Melun.

[4] Arch. de Seine-et-Marne, C. 121.

Anne qui se marie en 1641, et Jacques dont nous parlons ci-après; qu'il habita Fontainebleau pendant plus de trente ans, puisqu'il apparaît dans différents actes reçus par les notaires de cette ville entre le 23 juin 1618 et le 10 décembre 1648; on connaît même deux des maisons qu'il y occupa : l'*Écu d'Orléans* et la *Bastille;* on sait enfin qu'il mourut après 1648 [1], et avant 1656, comme nous le disons plus loin.

Un acte notarié que nous transcrivons ci-dessous va compléter sur quelques points cette imparfaite biographie.

Veuf, Périlleux se remarie, le 31 mars 1625, avec Anne Roche, fille de Thomas Roche et de Marie de Monsire, d'une famille protestante, ce que suffirait à mettre hors de doute la présence au contrat du pasteur de l'Église réformée de Fontainebleau.

Dans l'intitulé de ce contrat, le futur époux prend, en même temps que celle de sculpteur, une qualité que personne ne lui soupçonnait : « officier de l'artillerie pour le service du Roy ». Ce n'est que dans une quittance du 14 décembre suivant reçue par le même notaire, qu'il est dit « esmailleur du Roy sur terre ».

Furent présents honneste personne [Me Pierre Périlleux [2]], sculpteur et officier de l'artillerie pour le service du Roy nostre sire, demeurant à Fontainebleau, estant de présent à Lorrez, assisté de Me Ferdinand Deprez, ministre de la parolle de Dieu, demeurant aud. Fontainebleau; Claude Bertélemy, pintre, et Zacarie Collet, me chirurgien du Roy et de sa compagnie de chevaux légers et de sa garde ordinaire, demeurant aud. Fontainebleau, parens et amys dud. Périlleux, pour luy, d'une part; et dame Anne Roche, fille de deffuncts honnorable homme Thomas Roche et de dame Marie de Monsire, vivans ses père et mère, estant de présent aud. Lorrez, assistée de noble homme Gamaliel de Monsire, conseiller du Roy, commissaire ordinaire de ses guerres, demeurant aud. Lorrez, oncle maternel, et de damoiselle Marie Périsse, son épouse; Jehan de Lohiague, homme d'armes pour le service de Sa Majesté, et dame Marie Roche, son espouze; damoiselle Élisabeth Roche, veuve de feu Robert Hurault, vivant escuyer, sieur de Sency; Noël Collet, me apothecquaire, et dame Margueritte Roche, son espouze; lesdites Roches, sœurs de lad. Anne Roche, future espouze, pour elle, d'autre part;

Lesquelles parties..... ont faict et font entre elles par ces présentes les

[1] F. Herbet, *Les Émailleurs sur terre de Fontainebleau*, dans les *Annales de la Société historique et archéologique du Gâtinais*, 1897.

Le même, *Anciennes enseignes de Fontainebleau*.

Th. Lhuillier, *Bulletin archéologique*, 1887, p. 414.

[2] Ces mots sont rongés dans la pièce.

accords, traités et convenances de mariage qui ensuivent, à scavoir qu'elles ont promis et promettent se prendre l'une l'autre par foy, nom et loy de mariage, s'il plaist à Dieu le permettre, ainsi et si tost que l'une des parties en requerra l'autre. Par lequel mariage faisant..... les parties susdites se mettent et associent par communeauté en tous et chascungs leurs biens meubles, acquests et conquests immeubles seulement, qu'ils ont et auront du jour de la célébration dud. mariage..... (Suivent diverses clauses)..... les biens meubles de lad. Anne Roche se consistent en seize cents livres ts. en argent et rentes constituées. Ledit Périlleux sera tenu emploier et achepter d'icelle somme jusques à la concurrance de mil livres ts. en héritages, lesquels sortiront nature de propres à icelle Anne Roche....., etc., etc. Pour asseurance duquel emploi susdit, icelluy Périlleux a dès à présent obligé, affecté et hypothecqué tous et chascungs ses biens tant meubles qu'immeubles..... Et pour ce que led. Périlleux a enffans mineurs de son premier mariage, a esté dict et accordé entre lesdictes parties..... que icelluy Périlleux sera tenu, auparavant la consommation du mariage susdict, faire apparoir de l'acte de tutelle d'iceulx enffans et de l'inventaire de leurs biens meubles, comme aussi de faire faire bail à nourriture avec solemnités convenables de ses dicts enffans, et ce le plus tost que faire se pourra..... Et en faveur et contemplation dudict mariage, led. Périlleux a doué et doue lad. Anne Roche, sa future espouze, de la somme de quatre cens livres tourn. à prendre après partaige, à une fois paiés et sans raport, au cas qu'il n'y ait enffans nés et procréés d'eulx deulx par ledict mariage..... et s'il y a enffans dudict mariage lors de la dissolution, sera ledict douaire modéré à deulx cents livres ts. à prendre comme dessus, à une fois paié et sans raport ; et oultre ce a esté accordé que après le décès de l'une ou l'autre desdictes parties, le survivant reprendra avant partaige à scavoir : ledict Périlleux, ses habits et armes, et lad. Roche, en cas qu'elle survive, ses habits, bagues et joiaux, lesquels ne seront subjects à récompanse.....

Faict et passé aud. Lorrez, en l'hostel dud. sieur de Monsire, six heures après midi,..... le trente uniesme et dernier jour de mars mil six cens et vingt cinq.

(Signé :) Périlleux, Demonsire, Delohiague, Anne Roche, N. Collet, Deprez, Z. Collet, C. Bertélemy, Ysabel Roche, Marie Roche, Marguerite Roche, Marie Perrisse, J. Roulx (clerc), J. Roulx, notaire.

Minutes de J. Roulx, not. à Lorrez-le-Bocage, au minutier de Me Périchon, à Nemours

Périlleux (Jacques).

Émailleur sur terre. — « Sans doute, dit M. F. Herbet [1], le fils et

[1] *Les Émailleurs sur terre, de Fontainebleau.*

successeur de Pierre. » Une transaction signée par lui à Lorrez-le-Bocage, le 17 novembre 1656, et dans laquelle il est dit : « esmailleur du Roy sur terre, demeurant à Fontainebleau, fils et héritier de Pierre Périlleux » (minutes de H. Roulx, notaire à Lorrez), ne permet pas d'en douter.

Né du premier mariage de son père (voir l'article précédent), à une époque que nous n'avons pu déterminer, il était encore mineur et probablement très jeune en 1625, car il n'eut le premier de ses nombreux enfants qu'en août 1657.

Son père et sa mère, on le sait, pratiquaient la religion réformée dans laquelle il fut élevé ; cependant, en 1656 (Th. Lhuillier, note manuscrite), il épousa Marguerite Foucault, certainement catholique, puisque tous ses enfants, et il en eut *onze*, reçurent le baptême soit à l'église d'Avon, soit à celle de Fontainebleau.

Voici leurs noms seulement, par ordre de primogéniture : Jacques, Jean-Claude, Anne-Marguerite, autre Jacques-Françoise, André, Bonaventure, Élisabeth, François, Louis et Marguerite. A l'exception de Bonaventure qui atteignit au moins sa vingtième année, et de François dont nous ignorons le sort [1], aucun de ces enfants ne parvint à l'adolescence.

Anne-Marguerite, née le 14 février 1662, fut inhumée, le 18, dans l'église même de Fontainebleau.

Marguerite Foucault mourut, à quarante-huit ans, le 4 avril 1688, et son acte d'inhumation signé de Bonaventure, son fils, seul représentant de la famille, soulève la question de savoir si Jacques Périlleux, dont le « mortuaire » n'a pas été retrouvé, vivait encore à cette époque. La défunte, en effet, y est dite *femme*, et non *veuve*, de Jacques Périlleux, « marchand fayancier » ; particularité curieuse : cette dernière désignation était d'abord précédée du mot « vivant » qui fut biffé ; la rature, approuvée à la fin de l'acte [2]. Cette espèce d'hésitation fait penser d'abord que Périlleux avait quitté Fontainebleau ; car, présent, il eût pu, malgré sa religion, signer à l'acte [3] ; et que son existence même était douteuse. Mais ce qui semblerait indiquer qu'il était mort, et qu'on l'apprit plus tard, c'est le mot « feu », écrit en supérieur et d'une encre plus pâle que celle de l'acte, devant son nom.

Les détails ci-dessus sont empruntés naturellement aux Registres paroissiaux de Fontainebleau, dans lesquels, après 1688, nous n'avons relevé aucune trace de la famille Périlleux.

[1] Né à Fontainebleau, le 13 février 1674, nous n'avons pas constaté qu'il y mourut.

[2] Voir ci-contre le fac-similé de l'acte d'inhumation.

[3] En effet, le 18 août 1664, il signe au mariage d'un potier d'étain ; le 16 février 1674, au baptême d'un de ses propres enfants, et, le 13 août 1681, à l'inhumation d'un autre.

Marguerite Hocaud veuvante femme de Jacques
Perilleux ~~vivant~~ Mr Hayancier est decedée le Jour d'hier
agée de quarante huit ans ou environ apres avoir receu
les Sacrements de Penit.ce viatique et Extreme Onction e
elle inhumée dans notre Cimetiere ce Jourd'huy Cinq iesme
Avril 1709 quatre vingt huict par moy ysb.f de la Cong.
de la Miss. faisant les fonctions curiales en cette paroisse
soubz signé en presence de Bonaventure Perilleux son fils
et de Francois le Roux Francois Toulet et Joseph Cathe
nos Enfans d'choeur soubz signés Lecture un mot approuvé

Bonaventure Perilleux Francois Le Roux

Francois Toulet Joseph Cathiro

Lalle

Pintenelle (Daniel).

Peintre. — Il fut le dernier descendant d'un peintre italien, Michel Pentinelli, venu en France et à Fontainebleau en particulier, sous le règne de Henri II [1]. Le nom se francise peu à peu : *Pentinelle*, puis *Pintenelle*.

Michel Pentinelli, mort avant 1616 [2], fut probablement le père de Daniel Pentinelle, garde des plaisirs du Roi, en 1621 [3], et celui-ci, le père de Daniel dont nous allons parler.

Né vers 1628, il épousa Marie Alnois dont il eut, de 1665 à 1677, dix enfants : Marie-Anne, Anne-Louise, Jeanne, Daniel, autre Daniel, Marie, Louis, Catherine, Marguerite et Élisabeth-Claire, dont deux seulement, Louis et la dernière, survécurent à leur père ; encore Louis mourut-il moins d'un an après celui-ci.

Veuve le 26 juin 1678, Marie Alnois se remarie bientôt avec Louis Goujon, bourgeois d'Égreville.

Sans vouloir donner cette date comme devant marquer exactement une étape de la carrière de Pintenelle, nous remarquons que, longtemps qualifié de « peintre », il est dit, à partir de 1669, « peintre du cabinet du Roi ».

Occupé surtout à Fontainebleau, il ne semble pourtant pas s'y être absolument cantonné : le 8 avril 1655, il plaide au bailliage de Nemours contre les marguilliers de Châtenoy [4] pour 34 livres lui restant dues sur des travaux dont nous ignorons l'importance. (Arch. de Seine-et-Marne, B. Baill. de Nemours, 3.) Le 30 août 1667, il donne quittance de 15 livres aux marguilliers de St-Thugal de Château-Landon. (Arch. munic. de Château-Landon, GG. 42.)

Enfin, le 25 mars 1671, il fait marché avec ceux de Nemours pour la peinture blanc et or du retable exécuté par André Gobert (voir ce nom), la dorure du cadre du grand tableau et de celui du tableau au-dessus, la dorure de tous les ornements en relief et de la draperie des deux statues placées de chaque côté du grand tableau ; pour dorer entièrement le tabernacle et, dans les cadres du lambris, « peindre les mystères de la vie de saint Jean » ; le tout, avec quelques ouvrages accessoires, moyennant 1200 livres. (Minutes de Brochard, notaire à Nemours.)

Ce marché complète utilement celui de la menuiserie que nous avons transcrit ci-dessus et donne une idée de ce que pouvait être, dans l'intégrité de ses premières années, le retable aujourd'hui disparu.

[1] A. Durand, *Chronologie des fastes de Fontainebleau* (sous presse).
[2] F. Herbet, *Les anciennes enseignes de Fontainebleau*, p. 22.
[3] *Ibid.*, p. 23.
[4] Canton de Nemours (Seine-et-Marne).

Daniel Pintenelle occupe une place en évidence parmi les artistes de second plan qui concoururent, sous les yeux des maîtres, à la décoration du château de Fontainebleau, et plusieurs auteurs ont parlé de lui avec une certaine estime.

RUGIERI (Roger DE).

Peintre. — D'origine italienne, il est fixé en France au plus tard en juillet 1557 [1].

De ce moment jusqu'à sa mort, il semble n'avoir pas quitté Fontainebleau, où il remplit des fonctions de plus en plus multiples. D'abord intendant des grands jardins, il succède à Camille del Abbate (voir ce nom) dans l'entretien des peintures du château ; enfin, en 1587, il ajoute à ces deux premières charges celle de conservateur des cygnes royaux, cumulant naturellement les appointements attachés à chacune. C'est ce qui résulte au moins des trois pièces ci-après, dont deux sont inédites :

[1580?] — A Roger de Rogierii, painctre du [Roy], concierge et aiant la charge et garde des grands jardins d'icelluy seigneur de son chasteau de Fontainebleau, la somme de trente trois escus ung tiers ordonnée aud. Rogierii pour ses gaiges et entretenemens desd. grands jardins durant le présent quartier de janvier, février et mars, qui est à raison de VI^{xx} XIII escus 1 tiers par an.....

Fragm. de compte orig. — Bibl. nat., ms. fr. 26170, f° 44 v°.

En la présence de moy, notaire....., etc., Roger de Rogieri, painctre dud. seigneur, aiant la charge des paintures de Sa Majesté en son chasteau de Fontainebleau, a confessé avoir receu comptant..... la somme de soixante six escus sol deux tiers à luy ordonnée pour la pension qu'il plaist à Sad. Majté. lui donner durant demye année finie le dernier jour de juin MV^{c} IIII^{xx}II..... De laquelle somme, etc..... Le dix neuf^{e} jour d'aoust MV^{c} quatre vingts deux.

Orig. Bibl. nat., ms. fr. 26164, n° 1451 [2].

[1587] — A Roger de Rogery, painctre du Roy et ayant la charge des grands jardins de son chasteau de Fontainebleau..... XXXIII escus 1 tiers pour l'entretènement desd. jardins ; pareille somme pour entretènement des painctures estans aud. chasteau, et XXII escus 1 tiers X sols pour la

[1] Voir : abbé Tisserand, *Bulletin du Comité de la Langue, de l'Histoire et des Arts de la France*, II, p. 256, 257.

De Laborde, *Comptes des Bâtiments du Roi*, II, passim.

Th. Lhuillier, *Bulletin archéologique*, 1887, p. 415.

[2] Publiée dans les *Nouvelles Archives de l'Art français*, 1876, p. 27. — Il fallut, je ne sais pourquoi, un arrêt du Conseil d'État pour que 300 livres lui fussent payées sur ses gages de 1581 (B. N., ms. fr. 4010, f° 307).

nourriture et despens de douze cignes estans es canaulx dud. Fontainebleau, durant le quartier de janvier, février et mars.

Bibl. nat., ms. nouv. acq. fr. 1441, f° 98 v°.

D'après les notes de l'abbé Tisserand, Roger de Rogiery mourut avant 1599, si toutefois « dame Marye Champyon », sa femme, est la même que Marie Champyon, femme du peintre Toussaint Dubreuil, qui, le 6 janvier 1599, est marraine à Avon. Il vivait encore en décembre 1595, puisqu'il signe une quittance le 31 de ce mois [1].

L'abbé Tisserand relève, à la date du 9 juin 1596, le mariage de la fille de Roger de Rogiery avec le fils de Me Tabouret, jardinier du Roi, mais sans préciser davantage. Cette fille non dénommée s'appelait Antoinette, et son mari, Antoine.

Tabouret (Jean).

Peintre. — Peut-être se rattache-t-il aux Tabouret, de Fontainebleau ? Dans tous les cas, je n'ai pas encore trouvé comment.

En 1613, il est valet de chambre et peintre ordinaire du prince de Condé ; il est aussi « bourgeois de Paris », y demeurant, rue Saint-Denis, paroisse Saint-Leu-Saint-Gilles.

Du chef de Nicole Seing, sa femme, ou de ses propres, il possède la ferme de la Borde, en la paroisse de Villemaréchal, dont, le 23 juin 1613, il prend à bail partie des dîmes. (Minutes de Jacques Corron, notaire à Villemaréchal.)

Il survit peu à cette opération qui étonne de la part d'un artiste parisien ; car, le 25 mai 1616, sa veuve épouse le sieur Claude Marque, receveur de la terre dudit Villemaréchal. (Ibid.)

[1] Publiée dans les *Nouvelles Archives de l'Art français*, 1872, p. 177. — Depuis que cette notice est écrite, nous avons reçu un travail très complet de M. F. Herbet sur Rugieri. Il semble résulter de ce travail : 1° que R. de R. eut deux femmes : Marie Mullart et Marie Champion ; 2° qu'il mourut avant janvier 1597. (*Annales de la Société historique du Gâtinais*, XVII, p. 20.)

Eugène Thoison,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Larchant (Seine-et-Marne).

VIII

ANTOINE PATER

Messieurs,

Il y a douze ans, M. Paul Foucart, notre regretté collègue, lisait dans cette même enceinte une étude fine et pénétrante sur Antoine Pater, sculpteur valenciennois, étude que vous n'avez pas oubliée.

J'ai été assez heureux au cours de mes recherches dans nos riches archives pour retrouver un certain nombre de documents précieux, ayant trait à la vie et aux œuvres de ce même Pater. J'ai pensé ne pas faire offense à mon cher maître et ami en reprenant son œuvre que j'ai complété par des documents nouveaux et authentiques. C'est donc en résumant les faits contenus dans l'étude de M. Foucart et en y intercalant le résultat de mes recherches, que j'ai été amené à présenter le modeste travail pour lequel je vous demande une bienveillante indulgence.

I

L'ENFANCE. — 1670-1692.

Le 29 avril 1669, Jean Pater, bourgeois aisé de Valenciennes [1], épousait dans l'église Saint-Géry, sa paroisse, Anne Vilers ou Devilers [2]. De cette union, naquirent sept enfants, dont deux surtout, Antoine Joseph, baptisé le 27 février 1670 [3], et son frère Jacques, le 12 octobre de l'année suivante, méritent d'attirer notre attention. Lorsque vint le temps de leur apprendre un métier honorable et lucratif, leur père les destina à la carrière artistique.

Les peintres, sculpteurs et verriers formaient à l'origine, avec les gorliers (bourreliers) esperonniers, scelliers et armoyeurs, une seule corporation avec saint Georges pour patron. En 1606, ils se

[1] Nous le voyons en 1690 (11 fév.) acheter trois maisons sises au Boudinet près du rempart et louer des pâturages dans la banlieue de la ville (*Werps*).

[2] Voir pièces justificatives, n° 1.

[3] *Id.*

séparèrent des autres métiers et se placèrent sous l'invocation de saint Luc.

Jaloux de leur autorité et de leurs privilèges, les maîtres de ces corporations admettaient assez difficilement de nouveaux collègues. Pour prendre rang parmi eux, les épreuves étaient coûteuses et longues. Tout apprenti devait passer sous le maître qu'il s'était choisi, trois années sans interruption, et payer 6 livres de droit d'entrée [1]. Les peintres, comme les autres corporations d'ailleurs, soumettaient annuellement au Magistrat le compte détaillé des recettes et dépenses, notaient soigneusement l'admission des apprentis, l'élévation à la maîtrise, etc. [2], et consignaient sur un registre spécial les faits intéressants, objets de leurs délibérations [3].

Nous ne connaissons pas le maître des Pater. Mais, en dehors des leçons du professeur, des jeunes gens pleins de dispositions et de goût trouvaient à Valenciennes mille occasions de perfectionner leurs qualités et de fixer leur vocation. Presque à chaque pas, en effet, malgré les barbares destructions des *iconoclastes* en 1566, les rues ou carrefours, en dehors des maisons pittoresques et des hôtels aux façades luxueuses, offraient aux regards les effigies honorées des saints et des saintes. Sur les places, on admirait les calvaires grandioses et les fontaines monumentales ; sur les remparts, les stations magnifiques d'un chemin de la croix, œuvre de P. Schleiff [4]. Mais rien n'offrait aux yeux du néophyte épris d'art autant de richesses que les nombreuses églises et chapelles, ornées de tombes luxueuses, d'autels aux ors éblouissants, de châsses précieuses, de chaires, de jubés aux sculptures merveilleuses, de tableaux et de statues des plus grands maîtres.

[1] Vij « Tous ceulx quy doresenauant voldront jouyr du titre d'apprentif daulcunes des artes comprinses soubz ceste branche seront tenus et subjectz dapprendre l'arte laquelle ilz auront choisy et entrepris le terme de trois ans enthiers et continuelz et payeront pour droix au proffict d'Icelle branche à leur entrée de chacun desditz artes de peinture et sculpture six livres tournois une fois et ausditz conestable et mre pour enregistrer ledit apprentif, vingt sols tournois. »

Viij « Saulf et excepté les fils de maître lesquels ne payeront pour estre apprentif de deux droict tant seullement. » *Règlement des peintres et sculpteurs*. H. 2-320, f° 3 v.

[2] Voir archives. C^tes de 1694 à 1791. H. 2-325, 328.

[3] Registre des délibérations. H. 2-326.

[4] Voir notre Mémoire paru en 1897, sur *Les boiseries de l'abbaye de Vicoigne et les Schleiff*, p. 27.

Antoine, pas plus que son frère, n'échappa, cela est certain, à l'influence souveraine qu'exerçaient ces chefs-d'œuvre sur les esprits même les plus fermés au culte du beau, en les frappant d'admiration. Aussi plusieurs de leurs œuvres en gardèrent-elles l'empreinte indéniable.

II

LA JEUNESSE, L'AGE MUR. — 1693-1720.

Antoine Pater n'avait pas encore terminé son apprentissage, qu'en 1692, le 23 juillet [1], il épousait Jeanne-Elisabeth Defontaine [2], née à Bruai près de Valenciennes.

C'était, semble-t-il, afin de régulariser des rapports antérieurs, car il se trouva aussitôt son mariage père d'une fille, Marie-Marguerite, déjà âgée d'environ deux ans [3]. Antoine perdit successivement dans la même année 1694 sa mère le 22 avril [4] et son père le 18 mai [5], peu de temps après être parvenu à la maîtrise [6] et avoir exécuté avec succès le chef-d'œuvre prescrit.

Cette épreuve consistait souvent, pour les sculpteurs, dans la taille d'une « imaige de cinq pieds de haulteur avecq ses capiteaux et bassement » [7]. Lorsque l'on avait fait connaître au postulant le sujet choisi par les maîtres, il devait l'exécuter, soumis à une étroite surveillance, au domicile de l'un d'eux [8]. Le chef-d'œuvre, une fois

[1] Voir pièces justificatives, n° 3.

[2] Nous ignorons la date exacte de la naissance d'Elisabeth Defontaine. Sur la plaque de marbre qui recouvrait sa tombe on la fait mourir à l'âge de 80 ans, ce qui reporterait l'année de sa naissance à 1666. Dans son acte de décès, elle avait 77 ans en 1746, et serait née par conséquent en 1669.

[3] Nous n'avons pas retrouvé l'acte de naissance de Marie-Marguerite Pater, morte le 14 décembre 1769 ; mais son acte de décès la dit âgée de 80 ans environ, ce qui la ferait naître vers 1689 ou 1690.

[4] Voir pièces justificatives, n° 1.

[5] *Id.*

[6] Voir *Registre des délibérations des peintres et sculpteurs*. H. 2-326, p. 121.

[7] xx « Les sculpteurs ou taillieurs d'imaige debueront et seront tenus de faire ou tailler une imaige de cincq pied de haulteur soit de piere, bois, tiere, chire, platre ou aultre matière semblable auecq ses capiteaux et bassement, tellement et si suffisament que pour donner contentement ausd. conestable maîtres et compagnons, sauf le pouvoir den ordonner aultrement à discrétion de justice sy que dessus. » — *Réglement des peintres et sculpteurs*. H. 2-320, f° 6.

[8] xxiiij « Celuy quy requerera passer son chief dœuvre debuera comencher de le soingner et achever la pièce à luy ordonné en la maison d'un maître affranchy

terminé, était transporté à l'abbaye de Saint-Jean, lieu ordinaire des assemblées de la corporation, où un vote des francs-maîtres et connétables le déclarait ou non admis. Le nouvel élu versait alors une somme de 30 livres [1], et l'usage voulait qu'il y ajoutât douze autres livres comme don de bienvenue. Le vote était-il au contraire défavorable, l'ajournement en était la conséquence, mais on reconnaissait au candidat le droit d'en appeler au Magistrat.

Jacques Pater, qui marchait à grands pas sur les traces de son frère, se fit admettre lui aussi à la maîtrise, mais pour la peinture; le sujet ordinairement imposé était un Christ ou un sujet tiré de l'Ecriture sainte, parfois même un tableau de genre. Le 9 janvier 1697, il épousa dans l'église Saint-Géry Marie Wyart, qui lui donna deux enfants : Marie-Elisabeth, née au bout de trois mois de mariage, le 15 mars 1697, puis un garçon, Antoine-Joseph, baptisé le 22 décembre de l'année suivante. D'une santé chancelante, Jacques Pater mourut peu de temps après, le 23 septembre 1702, âgé de trente et un ans.

Antoine, qui, plus heureux que son frère, devait vivre bien des années encore, ne tarda pas, après de modestes débuts [2], à se faire une place enviable parmi les artistes ses contemporains. Il exécuta nombre de travaux presque tous perdus, dont nous avons retrouvé les traces dans nos archives.

Bien que déchue de sa splendeur depuis la conquête française (1677) et n'ayant plus que 18,000 habitants, si l'on en croit le recensement de 1699, Valenciennes possédait encore sept paroisses, vingt et une maisons religieuses et plusieurs riches abbayes. Aussi

tel que luy serat déclaré par ceulx de lad. branche estant subject daduertir le conestable et les deux maîtres pour visiter son œuvre comencher et mis en couleur seulement ou enboché pour la sculpture sans estre entre temps deffendu à tous aultres compaignons francq de ceste branche de pouvoir librement aller veoir et visiter la besoingne touttes et quantelfois qu'il treuueront convenir, moyennant qu'ils soyent à plusieurs, sans pouvoir touchier à lœuvre ny donner aduis à pè de renvoi dud. chef dœuvre et d'estre tenu pour incapable. » *Règlement des peintres et sculpteurs*. H. 2-320, f° 6.

[1] xxj « Tous lesquelz nouueaux Maîtres debueront payer pour droix de maîtrise au proffict de ceste branche de chūne desd. deux artes, asscauoir de peinture et sculpture après auoir deuement reliuré leur chief d'œuvre de maitrise, la some de trente liures tournois une fois. » *Id.*, f° 6.

[2] Dans le registre de l'impôt pour la capitation, année 1697, Antoine Pater est qualifié « artisan médiocre ». — C. 1187, f° 121 v.

y avait-il toujours des reliques à enchâsser, des autels à orner, quelque pieuse image à sculpter ou à peindre. Pater profita largement de ces travaux.

Il commença en 1703 par quelques réparations à l'autel du chœur de Saint-Géry.

Le 6 septembre de la même année, mourait à Valenciennes la veuve de Michel Jocquet, sieur de la Motte, née Grumelier. Elle laissait deux fils, André-Joseph, père de la Compagnie de Jésus, et Vincent, qui dérogea en se livrant au commerce. Son testament mettait en possession de legs considérables diverses églises ou couvents, surtout les Jésuites. Les Jocquet demandèrent alors à Pater de sculpter pour l'église Saint-Géry deux épitaphes [1] et une table d'autel [2] ; pour Saint-Jean deux autres épitaphes avec armes, emblèmes, etc. [3] ; puis en 1710 deux autres pierres tombales destinées à l'église des Jésuites. Le modèle fut fait en pierre bleue et fondu en cuivre par Claude et Jacques de Saint-Hubert [4]. Pater prit pour collaborateurs dans ces travaux les sculpteurs Jean Pruvost, Gilles de Marcq, Michel Moreau et Bauduin Leroy.

De 1709 à 1712, pendant cette guerre malheureuse qui mit la France à deux doigts de sa perte, Valenciennes eut beaucoup à souffrir de la famine et des déprédations commises pour les armées dans sa banlieue. Pater, pour subsister dans ces temps difficiles, dut ajouter à son atelier de sculpteur un magasin d'objets d'art.

Ce fut le commencement des grosses difficultés qui ne cessèrent dès lors de se reproduire entre la branche de Saint-Luc et lui. Du reste, notre sculpteur était d'un caractère très irascible et processif à l'excès, défaut qu'il semblait tenir de son père, lequel eut aussi maints démêlés avec Dame Justice.

Ne se pliant que fort difficilement à la loi commune, Antoine Pater enrichit la caisse commune des nombreuses amendes qu'il paya, surtout pour absences répétées *aux offices* ou aux réunions. Comme les statuts imposaient aux membres de la corporation qui

[1] Voir pièces justificatives, n° 4.

[2] « Le soubsine at recheu du R. P. Jocquet la somme de cent et seisse liure tant pour la taille d'une table dotelle que j'ai faict à l'église de Sainct-Géry par moy — Antoine Pater — faict le cinquièmme febuerier mil sept cent trois. » — Archives ; G. 1-90, farde 24, n° 22.

[3] Voir pièces justificatives, n° 4.

[4] *Id.*

ouvraient un magasin d'objets d'art le payement d'une somme assez importante, Pater demanda la réduction de cette taxe, se réclamant de sa qualité de maître. Après de nombreux pourparlers, une transaction survint, et la somme d'abord demandée fut réduite à 40 livres[1].

En 1712, peu de temps après l'affaire décisive de Denain, notre artiste reçut une commande, qui, sans être importante, fut, nous n'en doutons pas, la bienvenue par ces temps de misère. Le Magistrat avait résolu de faire restaurer le vieux beffroi élevé en 1237. A la base de cet édifice, on bâtit plusieurs maisons qu'occupèrent le fermier des octrois et différents particuliers tenant boutique. On demanda donc à notre artiste de sculpter sur chacune d'elles une sorte d'enseigne permettant de les distinguer. Les sujets étaient le dromadaire, le taureau marin, le triton, la sirène, le cheval marin[2], le chameau, le castor, l'éléphant[3].

Plus tard on compléta ces décorations; sur deux pavillons nouveaux furent placés les bustes des douze Césars, des groupes représentant les quatre saisons et des médaillons consacrés à l'histoire de Samson. Mais la commande de ces nouveaux travaux fut enlevée à Pater par son rival Gilis, qui les exécuta avec l'aide de ses élèves Lecreux, Danezan, Gillet et Saly[4].

La commande d'une œuvre d'un genre tout différent mit bientôt Pater en odeur de sainteté auprès des personnes pieuses de la ville, en même temps qu'elle servit malheureusement à montrer toute la violence de son caractère.

Il existait dans l'église de la Chaussée une antique confrérie dite de Notre-Dame du Puy. D'après la tradition, le roi Pépin le Bref, après avoir construit une chapelle, y aurait placé en 756 une statue de bois doré représentant la Vierge. En 1566, les « brise-

[1] « Autre recette pour droit de soixante livres une fois que sont tenus de payer les bourgeois de cette ville qui veulent s'entremettre de vendre des marchandises dépendantes de cette branche sans avoir été reçus à maîtrise. D'Antoine Pater a esté receue par accommodement entre luy et les compagnons la somme de quarante liures... » *Clres des peintres et sculpteurs*. H. 2-325, f° 308.

[2] Il existe encore à la façade de la maison portant le n° 1 de la place d'Armes une pierre sculptée avec cette légende : 1745. *Au cheval volant*. Peut-être est-ce une imitation de l'une des enseignes de Pater.

[3] « Inventaire des titres de la ville de Valenciennes 1780 : » ms : 552-770, f° 1.

[4] Voir notre notice sur A. Gilis, p. 14, et A. Dinaux, *Vie de Lecreux*, p. 27.

imaiges » tentèrent de la détruire par le feu, mais grâce à la protection divine ils ne purent y parvenir. Déjà fort riche en reliques et en dons de toutes sortes, cette pieuse confrérie reçut du sieur de Rantre, licencié ès lois, avocat au Parlement et lieutenant du Prévôt-le-Comte, le don de sa vaisselle plate. On profita de cette bonne aubaine pour décider que la Vierge serait, grâce à ce don, recouverte d'argent. « A ce sujet on appela le sieur Pater, célèbre sculpteur de cette ville. Après avoir entendu ses raisons, il fut résolu de la faire en Assomption [1]. » Transportée dans l'atelier de l'artiste, on vit bientôt s'y rendre toutes les dévotes de la ville pour tâcher d'obtenir du sculpteur quelques débris du bois précieux de la statue objet de leur vénération. Enfin lorsque Pater eut fini son travail au contentement de tous les confrères, le sieur Crétu, orfèvre, fut chargé de la revêtir d'argent.

L'habileté déployée par l'artiste avait décidé le sieur Lesnes, prince de la même confrérie, à lui commander une table d'autel. Il était donc venu le trouver et lui avait montré dans un ouvrage une gravure représentant celle qui se trouvait dans la cathédrale d'Anvers, la proposant comme modèle à l'artiste et lui demandant en outre de livrer les bois, la sculpture et la menuiserie. Pater répondit qu'il lui fallait faire un croquis et prendre ses mesures. Bientôt en présentant son dessin il ne voulut plus traiter que pour 500 livres, mais il se refusa à fournir le bois et la menuiserie. Ses confrères consultés répondirent par la négative, et les négociations furent rompues. C'est alors que surgirent les difficultés. Pater demanda 10 écus pour son dessin et le 9 février 1714 attaqua Lesnes devant le Magistrat; l'affaire fut remise. Mais notre artiste irascible, en sortant du prétoire, se prit de querelle avec son adversaire, en sorte qu'une autre affaire d'injure vint se greffer sur le différend civil qui les séparait déjà. Nous ne savons pas ce qu'il advint de cette seconde instance, mais pour la première Pater fut debouté de ses prétentions et condamné aux dépens par décision du 22 août 1714 [2].

[1] *Histoire de la chapelle et confrérie de N.-D. du Puy,* par Me Jacques-Michel Duforest ; ms : 492-625, fos 4, 26.

[2] « Veu par messieurs les prévost jurez et eschevins la ville de Vallenciennes les escrits du différent demené pardevant eux d'entre Antoine Pater maître sculpteur en cette dite ville demandeur aux fins contenues au procez verbal des décontestation du neuf féurier dernier d'une part et Charles Lesne et consors confrères de Notre-Dame du Puy défendeurs d'autre part,

La statue de marbre et un peu plus petite que nature du *Sauveur du Monde*, que garde à Valenciennes l'ancienne église des Jésuites (Saint-Nicolas), est contemporaine des travaux dont nous venons de raconter l'histoire. D'après L. Cellier, elle porte la date de 1717. Vêtu d'une tunique et d'un large manteau qu'il relève sur la hanche gauche en y appuyant le globe terrestre, le Christ, par l'attitude de sa main droite portée en avant, aussi bien que par l'expression de ses traits, semble, prendre pitié des douleurs de la terre. Quoique la figure soit un peu courte, l'ample jet des draperies dessinant les formes et les ornant sans les écraser est d'un bon effet décoratif. Ajoutons, que taillés par plans avec vigueur et décision, les mains et les pieds indiquent un homme qui ne tremblait pas devant le marbre[1].

Non sans vraisemblance on a attribué à Pater les sculptures de la porte de Fresnes à Condé-sur-Escaut, sculptures que détruisit brutalement le génie militaire en 1881.

Le duc de Croy, l'un des meilleurs, pour ne point dire le seul historien de Condé, nous apprend[2] que la redoute de cette porte fut élevée de 1714 à 1728. On y voyait. selon le goût d'alors, dans des niches à bossages très ornementées, les statues d'Hercule et de Minerve, symboles de la force et de la sagesse. L'habileté de l'exécution et la lourdeur des figures étaient bien dans le style de Pater. Taillées dans un calcaire très tendre, envahies par la mousse, elles étaient en mauvais état, mais leur aspect grandiose les rendait dignes d'être gardées[3].

Hécart, dont il faut se défier beaucoup, nous apprend que le chef-d'œuvre de Pater était le buffet d'orgue de Notre-Dame la Grande, d'une ornementation riche et compliquée, « où l'on voyait des anges en ronde bosse qui ne paraissaient soutenus que par leurs ailes[4] ». Nous ne savons à quelle date il fut exécuté, pas plus

Mesdits sieurs déclarent le demandeur non fondé en ses fins et conclusions le condamnent aux despens de l'instance. » — *Registre des sentences du Magistrat.* Farde 62, f^s 93 v., 100 v.

[1] Nous donnons une reproduction de cette œuvre d'art, due à notre ami Rouault que nous remercions vivement ici. Voir, ci-contre, pl. III.

[2] *Histoire de Condé :* ms : 567-778.

[3] Le souvenir de cette porte a été conservé par une toile du peintre L. Rossy, placée au Musée de Valenciennes : *Catalogue*, édit. 1898, n° 300.

[4] Hécart : *Sculptoriana et scalptoriana;* ms : 436-589, f° 58.

Planche III. Page 192.

LE SAUVEUR

(1717)

(Marbre, par Antoine PATER.)

qu'un nouveau buffet d'orgue destiné à l'abbaye de Saint-Jean [1]. C'est de cette année 1718 que datent de nouveaux démêlés d'Antoine Pater avec la corporation des peintres, au sujet de son fils Jean-Baptiste. Un brasseur de Valenciennes du nom de Bouchelet avait une fille qui allait prendre le voile dans la confrérie de Notre-Dame des Anges. Il était alors dans l'usage de présenter aux novices soit un poème, soit une dédicace en prose, qui prenait le nom de thèse. Ces thèses étaient souvent ornées et enluminées. Le fils Bouchelet se rendit donc chez Pater pour lui demander de peindre une sainte Aldegonde, un autre artiste Ch. Dubois fut chargé des décorations. La corporation des peintres intenta un procès à Pater, prétendant que c'était son fils qui avait fait ce dessin contrairement aux statuts; la justice lui donna gain de cause.

Chargé de travaux importants, Antoine Pater n'aurait pu venir à bout de toutes ces entreprises; aussi employait-il nombre d'ouvriers et d'apprentis [2], ce qui ne l'empêchait pas de donner aussi à certains particuliers des leçons de dessin ou de sculpture [3].

Non content de plaider avec ses confrères, il eut encore maintes fois recours à la justice pour des affaires de famille. Ainsi le voyons-nous en 1719, avec ses frères et sœurs, appeler devant le Magistrat Nicolas Carré, norretier (éleveur), son beau-frère, afin qu'il rendît des comptes de « maisneté [4] ».

Pendant ce temps, quatre nouveaux enfants lui étaient nés et avaient grandi dans la maison qu'il habitait, rue de Tournay (de Lille), près du couvent des Carmes, à peu près à l'endroit où s'ouvre aujourd'hui la caserne Vincent. C'étaient quatre fils : Jean-Baptiste, baptisé le 29 décembre 1695; Jean-François-Joseph, né le 16 mars

[1] Cette dernière attribution semble peu probable, après un examen approfondi des comptes de l'abbaye aux archives départementales. Nous avons seulement trouvé qu'en 1723 un buffet d'orgue fut commandé à Michel Fior, lequel buffet d'orgue, fort médiocre, se trouve dans l'église de Maresches où nous l'avons retrouvé.

[2] Parmi ses apprentis, citons : 1695, Pierre Vanas; 1699, Nicolas Galliar; 1705, Charles Masson; 1714, Jacques Leblond; 1716, Pierre Léger; 1718, Jean Message. — Ouvriers, 1711; La Fleur; 1713, François; 1719, B. Wery.

[3] Leçons : 1702, L. Delannoy; 1709, A. Lejuste.

[4] Maineté, avant-part du plus jeune des enfants restés orphelins. Ce droit consistait en une pièce de chaque espèce de meubles et d'effets. Hécart, *Dictionnaire rouchi*.

1698; Jean-François, né le 19 septembre 1700, et Michel-Joseph, né le 23 septembre 1703 [1].

Leur sort devait être des plus variés. Le dernier se fit moine et devint prieur de la Chartreuse de Neuville, près Montreuil-sur-Mer. Jean-François cultiva l'art de son père, sans toutefois hériter de son talent, et Jean-François-Joseph mourut, croit-on, en bas âge. Quant à Jean-Baptiste, ce fut plus tard l'aimable peintre qui continua les enchantements de Watteau.

Nous n'avons à raconter pour le moment ni son éducation valenciennoise chez un nommé J.-B. Guider [2], ni son premier séjour à Paris dans l'atelier du maître suprême des fêtes galantes, ni surtout les innombrables procès qu'après son retour dans sa ville natale, il intenta ou subit. Par un amour-propre assez étrange il s'entêta en effet à vouloir peindre sans se faire recevoir franc-maître dans la corporation de Saint-Luc. De là des poursuites de celle-ci pour violation de l'article 31 de ses statuts [3] et une défense désespérée qui se transforma souvent en offensive [4]. Antoine Pater prit une part des plus actives à ces péripéties judiciaires qui se déroulèrent successivement devant le Magistrat de Valenciennes, le conseil provincial du Hainaut et le Parlement de Flandre. Finalement le père et le fils durent se soumettre, et par une transaction qui termina les hostilités Antoine Pater fut contraint d'accep ter

[1] Voir pièces justificatives, n° 3.

[2] 1706-1707. « De Jean-Baptiste Pater en dessous dud. Guidé lx s. » *Ctes des p. et sc.* H. 2-325, f° 255.

[3] xxxj. « Affin que laditte branche soit tant mieux entretenues et les articles de cy deuant gardées et obseruées, est statué et ordonné que doresenauan quiconcq sera trouvé en ceste ville et banlieuve sans aucthorisation et congié préalable de Justice s'entremesler vendre, entreprendre et marchander de faire ouuraige en cachette ou en publicq de quelques vnes desd. partes dépendantes de ceste branche sans en auoir faict chef d'œuvre ou non ou bien qu'il soit marchandé hors Icelle ville et faict en cachette ou publicque dans ceste ville et banlieuue pardessus la confiscation de la besongne au proffict la Chapelle escherrat pour chacune fois qu'il y serat trouué en l'amende de douze liuures tournois, pour vn quart appartenir à lad. chapelle, le deuxième aux Alteze sere^mc le troixième au Juge et le dernier au Conestable et maîtres qu'ilz en feront la recerche retenant néantmoins pouuoir comme dessus de modérer et dispenser desd. confiscation et amendes pour lesd. sievrs de la justice comme se trouuera conuenir. » *Règlement des peintres et sculpteurs,* H. 2-320, f° 8.

[4] *Reg. des contestations sommaires,* F. 124, v. 7, 26, 44, 121 v., 138 v. — *Reg. des autorisations,* F. 12, 31, 20 v. — *Reg. des sent. du Magistrat.* F. 62-94, 160 v., etc.

pour Jean-Baptiste la plus humiliante des conditions, l'irrévocable défense de « travailler de la peinture dans la ville et banlieue d'icelle sous quelque prétexte que ce puisse être[1] ».

Nous ne raconterons pas non plus le second séjour de J.-B. Pater à Paris ; disons toutefois que, selon toute vraisemblance, Antoine Pater et Élisabeth Defontaine l'avaient accompagné dans son premier voyage, et que ce fut alors que, pour faire honneur à ses hôtes, Watteau exécuta, outre le beau portrait du sculpteur que possède aujourd'hui le musée de Valenciennes[2], celui d'Élisabeth Defontaine, qui par malheur s'est perdu.

III

LA VIEILLESSE. — 1720-1747.

Laissant à Paris son fils Jean-Baptiste marcher à grands pas vers la renommée, Antoine Pater continuait à Valenciennes son métier de sculpteur.

Toutefois il avait changé de domicile et était venu demeurer rue des Anges, sur le territoire de la paroisse Saint-Géry.

C'est à cette époque qu'il exécuta bon nombre de travaux plus ou moins considérables. Ainsi en 1720 ce sont les boiseries du chœur de Saint-Géry[3]. Le 10 décembre 1726, il reçoit moyennant 200 livres tournois la commande de quatre stalles et de diverses boiseries pour le chœur de Saint-Nicolas[4]. En 1727, il s'occupe de quelques réparations peu importantes à un bénitier de l'église Notre-Dame la Grande[5]. Dans les premiers jours de septembre 1729,

[1] 1717-1718. « Se rapporte encore en recepte la somme de quarante huit liures payez par Antoine Pater maître sculpteur, par accord fait auec les suposts des arts des peintres et sculteurs pour assoupir touttes procédures entre les parties, au sujet que Jean-Baptiste Pater son fils trauaillioit de la peinture en fraude desd. arts sestant obligé led. Antoine Pater que son fils ne pourra à lauenir trauaillier de la peinture dans la ville et banlieu d'Icelle sous quelque prétexte que ce puisse estre comme est amplement spécifié dans le contrat en datte du... 48 livres tournois. » *Cites des peintres et sculpteurs*. H. 2-325, f° 340.

[2] Catalogue du Musée. Edit. 1898, n° 376.

[3] « Aux sieurs Pater et Robert Moreaux... pour la boiserie et portiches du cœur... 1000 livres tournois, 16 sols. » — 1720 (25 avril). — Cites de Saint-Géry, G. 2-449, fos 36, 37. — G. 2-450, f° 38 v. — G. 2-451, f° 40.

[4] N'ayant pu retrouver dans le registre des résolutions de cette église (G. 2-333 bis) la mention de ce travail, nous ne l'indiquons que sous réserve.

[5] « 1727-1728. Payé à Antoine Pater maître esculpteur pour avoir travaillié au benitier, 10 l. » (*Cites de Notre-Dame-la-Grande*. — Arch. Dép. G. 186.)

on apprit à Valenciennes la naissance d'un héritier de la couronne de France, l'enthousiasme fut indescriptible. Le 25 septembre il y eut entre autres réjouissances un feu d'artifice splendide. Les principales décorations en furent confiées à Pater et à A. Gilis[1]. Vers la même époque il sculpta les armes du fronton de la porte de Tournay[2]. L'année suivante, comme il avait été décidé par délibération du 30 avril de faire certaines améliorations à la chapelle du Magistrat, on confia à Pater le soin de sculpter une gloire destinée au maître-autel[3].

En 1731, l'un des plus jeunes fils de Pater, Jean-François, après avoir été reçu franc-maître, aurait, d'après une tradition assez vraisemblable, exécuté avec son père les sculptures ornementales de la nouvelle porte de Cambrai ou de Famars. Cette porte adoptait le style classique à l'époque de Louis XIV. Elle était décorée à l'extérieur de quatre pilastres d'ordre dorique, supportant un fronton triangulaire[4].

Les deux artistes surmontèrent le passage voûté donnant accès en ville, d'un vaste cartouche destiné à recevoir une inscription. Quant aux entre-colonnements extrêmes, ils y placèrent quatre trophées soutenus par de larges rubans verticaux que fixent à l'étage de simples nœuds et au rez-de-chaussée des têtes de lion. Ces trophées se composent d'armures, de carquois, de lances et de boucliers. Plus riches, ceux du bas se distinguent par des boucliers de forme ovale, sur lesquels, conformément au lieu commun habituel, les deux collaborateurs figurèrent d'un côté Hercule et de l'autre Minerve. Ils embellissent le fronton des armes de France,

[1] Le manque de place nous empêche de donner le détail de ces réjouissances contenu dans une brochure très rare que possède la bibliothèque publique. — Voir A. Gilis, p. 13. — 1729-1730. « Antoine Pater sculpteur et Gilis pour la façon de plusieurs dauphins figures et piedsdestal au sujet des réjouissances... iiijxxijl. » Cᵗᵉˢ de la ville. C. 1-71, fº 89.

[2] 1729-1730. « A Antoine Pater Mᵉ sculpteur, pour avoir fait les armes au fronton de la porte de Tournay... lxxijl. » Cᵗᵉˢ de la ville. C. 1-71, fº 73 v.

[3] 1729-1730. « A Michel de Sylve et Antoine Pater tant pour la sculpture dorure et peinture d'une gloire qu'on a fait faire audessus du mᵉ autel de la chappelle Saint-Pierre suivant la délibération de conseil du 30 avril 1730... vijᶜl. » Cᵗᵉˢ de la ville, C. 1-71, fº 87 v.

[4] Voir la planche de l'album de M. Rouault, *Souvenirs des fortifications de Valenciennes*, 1891, et deux toiles du peintre Coliez au Musée, nº 82 du Catalogue.

et pour que rien ne détonnât dans l'édifice, ils y ajoutèrent, du côté de la ville, deux trophées d'un style analogue, avec trois énormes clefs d'arc richement décorées.

Peu de temps après, Pater fut chargé d'un autre petit travail dans les circonstances suivantes. Lors de la procession du 8 septembre 1737, la corporation des fruitiers marchait précédée de la statue de saint Christophe son patron, quand tout à coup cette image vénérable tomba en poussière. La corporation qui était très pauvre dut s'imposer des sacrifices énormes pour refaire une autre statue : l'un de ses membres, P. Carlier, consentit à avancer l'argent nécessaire [1].

Le 11 décembre 1737, le travail fut confié à Jacques-Joseph Leblond, ancien apprenti de Pater. Médiocrement pourvu de talent, il avait le rare mérite de ne se faire aucune illusion personnelle. Dans la circonstance il demanda donc à son maître le double projet d'un soubassement pour la statuette et y rapporta après coup la figure du saint qu'il avait imitée d'une belle statue conservée dans l'église actuelle de Saint-Nicolas. Ce dessin signé d'Antoine Pater a été volé au musée en 1871.

Puis ce fut en 1739 une chaire pour Saint-Nicolas [2] dont il reçut 900 livres tournois et la « livrance » de carreaux bleus pour la même église [3].

Enfin en 1741 la table de l'autel de Dieu flagellé à la chapelle Saint-Pierre [4].

Vers 1740 le jeune Valenciennois Saly, élève de Gilis, qui, d'après la tradition, reçut quelques leçons de Pater, était revenu dans sa ville natale et profita de cette occasion pour modeler le buste du vieil artiste.

Au lieu de le représenter en toilette de visite, comme autrefois

[1] L. Cellier, *St Christophe et les fruitiers de Valenciennes. Revue d'agriculture, sciences et arts*, t. XXIII, p. 305.

[2] 1739. « Par contract du 15 mars 1739, Messieurs les pairs de cette église sont convenus avec Antoine Pater maître sculteur et Jean Doutreman M^e menuisier pour la construction d'une chaire neufe au prix scauoir... audit Pater neuf cent liures... » C^tes de St Nicolas. G. 2-364 ter.

[3] 1738-1743 « A Pater sculteur pour liurance de carreaux de pierre bleu cy. 22 l. » C^tes de Saint-Nicolas. G. 2-366.

[4] 1741. « A Antoine Pater, Le Clercq peintre et Joseph de Lattre pour la table d'autel de Dieu flagellé à la chapelle Saint-Pierre... 154 l. 8 s. » C^tes de la ville. C. 1-82, f° 54 v.

Antoine Watteau, il le prit dans son déshabillé intérieur : une chemise entr'ouverte et un bourgeron de travail remplacèrent donc l'habit de cérémonie; un simple foulard noué sur le crâne, la vaste et cérémonieuse perruque. Mais les changements les plus graves résultèrent de la différence des temps. Déjà très gros dans le portrait de Watteau, son nez avait tourné à la trogne, les rides de son front s'étaient encore creusées, et sa bouche sans dents avait été tirée vers la gauche par quelque récente apoplexie. Il avait pris ainsi un air hargneux et féroce absolument en accord avec ce que nous savons de son caractère. Saly le saisit sur le vif; bien que très jeune, il fit de son buste un véritable chef-d'œuvre que n'ont surpassé ni Houdon, ni les Caffieri dans leurs parlantes terres cuites et devant lequel Carpeaux passait des demi-heures en contemplation [1].

Malgré les années, Pater exerçait toujours son art et prenait encore des apprentis. C'étaient en 1723 P.-J. Carrez, en 1725 Jean-Chrysost. Foucart, en 1735 P.-A. Legrand; enfin, en 1741, Ch. Denain.

Depuis longtemps aussi il était rentré en grâce auprès de ses confrères. Dès 1727 il avait été de nouveau élu maître juré adjoint au connétable, et le même honneur lui avait encore été attribué dix ans après. Enfin devenu le doyen des sculpteurs, la corporation, pour marquer par un acte l'oubli des vieilles rancunes, l'élut connétable à la Saint-Luc 1740 et le maintint dans cette fonction jusqu'à celle de 1743.

Dans ses vieux jours son intérieur fut troublé par quelques dissensions intestines. Jean-François se maria contre le gré de son père, qui lui ferma sa porte, ainsi qu'à sa femme. Cependant la mort arrivait à grands pas : Pater et sa femme ne demeurèrent pas sourds à ses avertissements, car le 28 juin 1741 [2] ils firent leur testament. Élisabeth Defontaine mourut la première le 4 février 1746 [3], et son mari le 24 février [4] de l'année suivante.

Les funérailles de Pater furent célébrées dans l'église de Saint-Géry, avec les honneurs prévus par l'article 41 des statuts de cette

[1] Catalogue du Musée. Ed. 1898, n° 184. Ce buste a été reproduit en gravure par A. Teinturier, artiste valenciennois, et dans l'excellent travail de M. A. Jouin sur J. Saly.

[2] Voir pièces justificatives, n° 5.

[3] *Id* 4.

[4] 4.

corporation. Précédés de deux torches portant le blason de saint Luc, le connétable alors en fonction, l'autre maître juré et les compagnons assistèrent en corps au service de leur confrère et déposèrent ensuite deux autres blasons sur son cercueil.

Peu de temps après, un tombeau fut érigé dans l'église de Saint-Géry par ses enfants : ils y firent graver sur une plaque de marbre blanc cette épitaphe que garde aujourd'hui notre Musée :

« Icy reposent les corps du sieur Antoine-Joseph Pater, marchand sculpteur, bourgeois de cette ville, décédé le 24 de féurier 1747, âgé de 77 ans et Jeanne-Elisabeth Defontaine son épouse, native de Bruay décédé le 4 de feurier 1746, agée de 80 ans, priez Dieu pour leurs âmes. *Requiescant in pace. Amen.* »

Maurice HÉNAULT,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Valenciennes.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

N° 1

1669. 25 *avril.* — Fianchez Jean Pater et Anne Vilers pnts Pierre Bequez et Jean Chimo. Espousé le 29e jour dauril 1669 avec dispense de deux bans pnts Pierre Bequez et Nicolas payan? (État civil, reg. 125, par. St Jacques.)

1694. 22 *avril.* — Lan mil six cens quattre vingt quatorze le vingt deuxième iour du mois d'auril est décédé dans cette paroisse St Jacques de la ville de Vallen. Anne de Vilers feme à Jean Pater âgée de 50 ans et a esté ce jourd'hui 23e dudit mois inhumée dans l'église de ladite paroisse... (État civil, reg. 136, par. St Jacques.)

1694. 18 *mai.* — Lan mil six cens quattre vingt quatorze le dix-huitième iour du mois de mai est décédé dans cette paroisse St Jacques de la ville de Vallen. Jean Pater vefue d'Anne de Vilers âgé de 50 ans et a esté cejourd'hui 19e dudit mois inhumé dans l'église de laditte paroisse... (État civil, reg. 136, par. St Jacques.)

Pour copie certifiée conforme,
L'archiviste, M. HÉNAULT.

N° 2

1671. 12 *octobre.* — Le mesme iour fut baptizé lenfant de Jean Pater et de Anne de Vilers le parin Jacques Hayé La marine Jenne Lefebure. Lenfant eut nom Jacques. (État civil, reg. 129, par. St Jacques.)

1670. 27 *février*. — Le 27 fut baptizé lenfant de Jean Pater et de Anne Vilers le parin Anthoine Pater la Marine Anthoinette Vilers lenfant eut nom Antoine. (Etat civil, reg. 129, par. St Jacques.)

1692. 28 *juillet*. — Lan 1692 le 28 iour du mois de Jullet après auoir publié les trois bans... entre Antoine Pater et Jenne Elizabeth Deffontaines... leur ai donné la bénédiction nuptiale...

Antoine Pater	Jenne Élizabeth
Defontainne	
Pierre de Vilers	Jean Pater

A. Bardoux, septembre 1694.

État civil, reg. 130, par. St Jacques.

Pour copie certifiée conforme,

L'archiviste, M. Hénault.

N° 3

1695. 29 *décembre*. — M. L. Vandeuille vicaire de cette paroisse St Jacques de la ville de Vallen soussigné at baptizé le fils né ledit jour en légitime mariage de Anthoine Pater maître Sculpteur et de Jenne Elisabeth Defontaines... auquel on at imposé le nom de Jean-Baptiste le parin Jean-Baptiste Leto, la marié Anthoinette Vanast... (Etat civil, reg. 134, par. St Jacques.)

1698. 16 *mars*. — « ... M. A. Heam vicaire de cette paroisse Saint-Jacques de la ville de Vallen soubsigné at baptizé le fils né ledit jour en légitime mariage de Anthoine Pater et de Jeanne Elizabeth de fontaine ses père et mère... auquel on at imposé le nom de Jean-François-Joseph, le parin Jean françois delanoy et la marine Anthoinette Wyer... » (État civil, reg. 134, par. St Jacques.)

1700. 20 *septembre*. — M. A. Heam vicaire de St Jacques à Valenciennes... ai baptisé le fils né le dix neufvième dudit mois... de Antoine Pater marchand sculpteur et de Elizabeth Defontaine... auquel on a imposé le nom de Jean Français, le parrain a été françois dumont... maraine Marie Pater. (Etat civil, reg. 134, par. St Jacques.)

1703. 23 *septembre*. — Jos. Moreau vicaire de cette paroisse Saint-Jacques à Valènay baptizé le fils né ledit jour en légitime mariage d'Antoine pater mre Sculpteur et d'Elizabeth fontaine... auquel on imposa le nom de michel joseph. Le parain fut Joseph Réviau ; la maraine Catherine Delemotte... (Etat civil, reg. 137, par. St Jacques.)

1746 : Le six (février) fut inhumée Marie Elizabeth Desfontaines décédée le quatre à sept heures et demie du soir, âgée de septante sept ans

native de Bruay épouse d'Antoine Pater sculteur rue des Anges, assistoit françois pater fils, du dit stil à la place à lille et antoine fils dudit françois.

Antoine Josep Pater François Pater
C. Hautcœur prêtre

État civil, reg. 86, par. St Géry.

1747. — Le vingt six febvrier fut inhumé Antoine joseph pater décédé le vingt quatre à dix heures du soir âgé de septante sept ans sculteur, de profession natif de St Jacques, veuf de Marie Elizabeth desfontaines asistoient jean françois pater et antoine joseph pater fils et petit fils des susdits tous rue des Anges et à la place à lille.

Antoine Pater François Pater
C. Hautcœur prêtre.

(État civil, reg. 86, par. St Géry.)

1769. 14 *décembre*. — Vers les neuf heures du soir rue Cardon est décédée en célibat Marguerite pater âgée de quatre-vingt ans environ... fille des deffunct Antoine et d'Elisabeth Desfontaine ses père et mère... (État civil, reg. 35, par. St Nicolas.)

Pour copie certifiée conforme,

L'archiviste, M. Hénault.

N° 4

Epitaphe en l'église St Géry à Valenciennes.

Monumentum nobilis Joannis Michaelis Jocquet equites deaurati aulae latenensis militis defuncti 28 julii 1702 tum ab avi sui domini Vicenti Jocquet toparchae de la Motte huius urbis prepositi defunti 1638, hic-filius erat nobilisimi viri Michaeli Jocquet de Bacenricu nomarche somacensis defuncti Bruxelles 1590. Item Fratrum suorum Caroli et Petri sororisque suae Catharinae defunctorum in aetate puerili in quorum memoriam renovatum est demo sacellum sanctae annae 1702. R. I. P.

hic parentus R. P. and. Josephus Jocquet sociètatis Jesus 1703

De Sars, *Recueil de généalogies,* t. VI, p. 731.

1706. 11 *septembre*. — Je soussigné Religieux de la Compagnie de Jésus à Valenciennes ay convenu avec Maître Antoine Pater pour toute la sculpture en bas-relief de deux Epitaphes faites en demy-rond, hautes de cincq pieds et larges de trois pieds et demy consistantes en l'ouvrage en partie déjà marqué où il y aura les armes de la famille dans le rond d'en haut et quatre emblêmes dans d'autres ronds, pour écrire tout ce qu'on lui donnera à écrire dans les dittes deux épitaphes, en lettres de relief en

un mot pour faire le tout d'une telle manière qu'il n'y ait point de défaut reprochable : moiennant quoy je suis obligé de luy paier vingt six florins et huit pattars pour tous abondrois. Fait audit Valenciennes le onze de septembre mil sept cens et six. tesm. Joseph Jocquet Antoine Pater.

« Ce même jour j'ai resue de Jocquet cinquante patars à bon conte par moy. Antoine Pater. »

« Notez il m'a promis que les deux épitaphes avec les armes à chaque, quatre e mblèmes aussi à chaque toutes diverses, et l'écriture en un mot, le tout sera achevé dans deux mois, c'est à dire le onze de novembre. » G. 1-90, farde 24, n° 22.

Épitaphe en l'Eglise Saint-Jean à Valenciennes et ses quatre quartiers Jocquet et la chapelle Grumelier et Duquesnoy.

« Monumentum nobilis familiae de Jocquet nomarchia Soigniacensi in majòribus insignis praenobilis et antiquae Bruxellensis patriciatus dignitate in multis illustris extincta est 26 déc. 1702, morte nobilis domini Vincenti Jocquet equitis aurati aulae lateranae militis etc. hic proximi conditus est cum nobili domino patri suo domino Michaele Jocquet germaniae cohortis duce etc qui in uxorem duxerat dominam Isabellam Grumelier filliam domini veri Joannis Grumelier toparchiis de Rœux, Baillion etc. in animarum suarum et parentum retrigeriun fondarunt missae sacrificium omni die offerendum hora decima in sacello beatæ Annae quibus autem diebus habebitur concia ea finita celebrabitur, pie lector deum precare ut requiescant in pace hic parentus R. P. Andreas Jocquet. »

De Sars, *Recueil de généalogies,* t. VI, p. 730.

1710. 18 *février.* — « Le soubsine confesse dauoir entrepris du Révérent père Jocqué la fason de deux pierre bleus pour la somme de trente escus à quarante huit patar la pièce à condition de faire l'ouvrage sur les dit pierre comme celuy de bois et luy donner le relevé à proposion de la grandeur et auoir ausi enterpries de faire quatre grife (griffons) au côté desdit pierre comme le desain présente et soisy à condision de donner la même auteur au grife comme à la pierre cela pour le pris de vinct escus Fait à Valentiennes le 18 feurier 1710 par moy Antoine Pater.

Auoir resus cinquante patar pour la luirance du bois et un demy escue, je me suis obligé d'auoir fini l'ouurage dans trois mois et de bien poser la piere.

Par moy Antoine pater. » (*Autographe.*)

G. 1-90, farde 24, n° 22.

1717. 26 *juillet.* — « Je soussiné Joseph Jocquet de la Compagnie de Jésus ay convenu avec les s^rs Claude de St Hubert et Jacques son fils soussinés, Maitres fondeurs qu'ils jetteront en moule le tout d'une épais-

seur bien competante, deux Epitaphes, dont on leur a mis en mains les modèles faits par le sr Pater maître sculpteur... »

G. 1-90, farde 24, n° 22

Pour copie certifiée conforme,

L'archiviste, M. Hénault.

N° 5

TESTAMENT CONJONTIF D'ANTOINE PATER MAITRE SCULPTEUR ET JEANNE ELISABETH DESFONTAINES.

In nomine Domini amen.

Antoine Pater maître sculpteur demeurant à Valenciennes et Jeanne-Elisabeth Desfontaînes sa femme qu'il autorise à leffet des présentes, Etans tous deux, en leurs bon sens, mémoire et jugement désirans de disposer de leurs biens et régler la succession d'iceux entre leurs deux enfans, après avoir révocqué toutes autres dispositions antérieures aux présentes, ont dictez et nommé leur testament mistique au notaire Waroquet l'aîné par qui ils l'ont fait écrire comme s'ensuit.

Premièrement et après avoir recommandé leurs âmes à Dieu et laissé leurs services et funérailles à la discrétion du survivant, ils ordonnent au plus jeune de leurs deux enfans la somme de cent soixante livres monnoye de Haynaut pour son droit de mainetée mobiliaire et pour celuy immeubiliaire une rente de six livres l'an au Rachat du denier vingt qu'ils affectent et hypotecquent sur quatre mencaudées de bois qu'ils ont au terroir de Sebourg luy deffendant de lever lesd. droits, en nature ny aultrement à peine d'encourir la clause privative cy après.

Ils donnent et lèguent à Jean-François Pater leur fils une somme de cent soixante livres une fois susd. monnoye de Haynaut et deux cents livres de rentes au Rachat au denier vingt qu'ils affectent et hypotecquent sur leur maison et héritage de résidence en cette ville, rue des Anges, pour par luy jouir de ces legs sitôt le trespas du dernier vivant desd. conjoints disposans à condition qu'il ne jouira de laditte rente de deux cents livres par an pendant sa vie seulement pour après son trespas retourner et appartenir en toute propriétée à tous ses enfans nés et à naître en légitime mariage quy y succederont par égale portion moyennant quoy et les droits de mainetée cy-dessus réglez si il ne meurt pas avant les avoir atteint comme aussy toutes les sommes d'argent qui luy ont été avancez tant pour son Chef d'œuvre, mariage que pour responsions et payemens de ses dettes, il ne pourra plus rien prétendre en leur succession mobiliaire et immeubiliaire, l'instituant en tout ce que dessus pour sa part esd. successions soit à titre d'héritier ou de légitime.

Et à l'égard du surplus de tous leurs autres biens meubles, droits et actions réputés tels et immeubles quils délaisseront au trespas du dernier vivant diceux conjoints, ils donnent et lèguent tout led. surplus à Marie Marguerite Pater leur fille qu'ils instituent leur héritière universelle en considération de tous les services quelle leur a rendus et de la fidèle compagnie quelle leur tient pour par Elle enjouir seulement après le trespas du dernier vivant desd. conjoints et en disposer alors à sa volonté la nommant leur exécutrice testamentaire avec pouvoir de sassumer telles personnes que bon luy semblera pour y vacquer avec elle.

Voulans lesd. conjoints que leur presente disposition sorte sous plein et entier effect en la meilleure forme et maniére qu'elle pourra mieux et subsister nonobstant toutes choses à ce contraires à quoy ils ont dérogez.

Ordonnant à leurs deux enfants ou leurs représentans de s'y conformer de point en point, à peine par le Contrevenant être privé comme ils le privent dez maintenant pour lors de tous leurs biens meubles et immeubles dont ils sont puissans de les priver au profit de l'Entretenant, laissant aud. contrevenant sa simple légitime de droit en laquelle ils l'instituent en luy imputtant en icelle tous les avantages qu'il aura eus et à tels tittres et pour quelques causes que ce puisse être et tout ce que de droit et coutume fait à imputter.

Ainsy fait, passé et dicté à Valenciennes en l'étude dud. notaire Waroquet qui après leur avoir leu et releu distinctement et intelligiblement leur ditte présente disposition iceux conjoints ont déclarez de l'avoir bien entendu et qu'elle est conforme à leur intention et volonté qu'ils ont dictez et prononcez comme dessus, pourquoy ils ont signez de leurs seings privez de suitte sans divertir à autre acte le vingt-sept juin mil sept cents quarante un sur les huit heures et demie du matin. Étaient signez Antoine Pater et Jeanne-Elisabeth Desfontaines.

Scachent tous ceux qui cet écrit verront ou ayront que pardevant les sieurs Pierre Joseph Serret et Ignace Nicodème tous deux jurez et Eschevins de la ville de Valenciennes à l'adjonction de Me Waroquet l'aîné notaire Royal furent présens Antoine Pater Me sculpteur demeurant aud. Valenciennes et Jeanne-Élisabeth Desfontaines sa femme de luy autorisée étans tous deux en leurs bons sens, mémoire et jugement lesquels ont mis et déliurez et présentez et mis en mains desd. sieurs jurez et Eschevins le présent papier qu'ils ont fait sceller et cachetter en leur présence du cachet dud. notaire, et leurs ont déclarez que dans led. papier est contenu leur testament mistique réglant leurs successions en faveur de leurs deux enfans étant signé de leurs mains et qu'ils ont fait écrire par led. notaire et ont priez et requis lesd. sieurs jurez et eschevins de le recevoir pour tel et de signer avec eux le présent acte de suscription ce qu'ils ont faits...

et passez et ont signez joinctement lesd. conjoints et led. notaire de suitte sans divertir à autre acte après lecture du présent. A tout ce ainsy faire connoitre et passez à Valenciennes que dit est, en l'étude dud. notaire furent présents comme jurez et eschevins de lad. ville les sieurs Pierre-Joseph Serret et Ignace Nicodème et y fut aussy présent comme notaire Royal de la même ville Me Adrien-François Waroquet à ce spécialement requis et appellez qui ont signez l'embrefvure originelle du présent acte de suscription avec lesd. conjoints le vingt-sept juin mil sept cents quarante un sur les neuf heures et demie du matin.

Recordé par les sieurs eschevins y dénommez, présens messieurs du Magistrat de cette ville de Valenciennes, Mayeur étably par Etienne Waroquet le 27 février 1747. Puis Dme Marie-Margueritte Pater héritière et exécutrice testamentaire dénommée au testament des autres parts après avoir accepté l'hérédité et l'exécution d'iceluy s'en est clamé et y a été étably en présence de Jacques-Aimé Méré juré de Cattels les jours et an que dessus.

Archives, fonds non classés.

Pour copie certifiée conforme,

L'archiviste, M. Hénault.

IX

DASSY

PEINTRE MARSEILLAIS

De ce peintre doux et modeste on a pu dire qu'il a exagéré ses qualités jusqu'à la sauvagerie ! Ces sortes de jugements que la postérité enregistre montrent bien plus l'insuffisance de ceux qui les prononcent que la justesse de leurs appréciations ; s'il est vrai que Dassy n'ait pas toujours été liant, c'est qu'il a consulté plutôt sa dignité que ses intérêts; doué d'un cœur droit et honnête, il a poussé le dévouement et l'abnégation si loin qu'il s'est quelquefois dérobé, sa vie privée en fut une preuve.

Dassy a eu ses heures de renommée; son grand amour de l'art et son ardeur au travail l'ont placé dans un rang fort honorable parmi ses contemporains.

Joseph Dassy est né à Marseille le 27 décembre 1791 [1] ; il suivit dans sa ville natale les cours publics de dessin que dirigeait alors le peintre Goubau, continua ses études d'art sous la direction d'Augustin Aubert et partit pour Paris, où il entra dans l'atelier de Girodet à l'âge de 26 ans.

En 1817 Girodet de Roucy-Trioson était à l'apogée de sa gloire; peintre et littérateur, il voyait de nombreux disciples s'empresser autour de lui; il distingua Dassy dont la bonté le toucha ; timide, soumis et dévoué, il vénérait son maître. Girodet, qui avait pour le *Marseillais* une prédilection marquée, dit un jour au milieu de ses élèves : « Dassy l'emportera sur vous tous, s'il sait se jeter en avant; mais, ajouta-t-il, je redoute sa timidité. »

Dassy exposa sa première toile au Salon de 1819, le *Sacrifice de Noé au sortir de l'arche,* commandé par la Maison du roi; en 1821 il gagna le prix du Torse.

Notre peintre, qui avait pour son maître un véritable culte, fit en 1823 quelques essais de lithographie afin de populariser les œuvres de Girodet; il exécuta ainsi plusieurs figures d'après les tableaux de l'éminent artiste, notamment celles de Héro et Léandre, de Vénus et des amours des Dieux; en 1825 il exposa au Salon la *Madeleine* pénitente [2] qui lui mérita une médaille d'encouragement; après la mort de Girodet, au cours des années 1824, 1825 et 1826, il lithographia encore plusieurs scènes de l'*Enéide* en collaboration avec divers de ses collègues de l'atelier.

En 1827, Dassy alla s'inspirer à Rome des œuvres des grands maîtres; il y exécuta plusieurs peintures, entre autres deux grandes figures exposées au Salon de 1827 qui lui valurent une boutade de Jal dans ses « Esquisses, croquis, pochades [3], etc. ». Je cite à titre de curiosité: « *La Force — La Vigilance.* J'ai entendu dire « beaucoup de mal de ces deux figures; c'est une iniquité, elles « sont lourdes, communes, médiocres, voilà tout. » Jal n'avait pas la main légère. Dassy fit encore à Rome : *Le Christ au tombeau*, placé en 1831 dans l'église de la Trinité à Marseille ; *l'Education*

[1] Nous n'avons pas trouvé l'acte de naissance de Dassy dans les registres de l'état civil à la Mairie de Marseille.

En 1850 Dassy donna cette peinture au Musée de Marseille. Catalogue du Musée de Marseille Bouillon-Landais, n° 43, hauteur 3m,48, largeur 1m,95.

[3] Troisième brochure, page 445, 1828.

de la Vierge, qui fut exposée à Paris la même année et achetée par l'Etat pour l'église de Notre-Dame des Champs ; il fit aussi en 1830 une peinture pour Versailles ; livret du Musée historique de Versailles, page 14, *Combat singulier de Robert, duc de Normandie, avec un guerrier sarrasin sous les murs d'Antioche*, par M. Dassy, en 1830 : « *Robert combattant corps à corps avec un Sarrasin lui fendit la tête jusqu'à l'épaule d'un coup de sabre.* »

Après un assez long séjour à Paris, notre peintre partit pour Rome en 1833 et y demeura encore trois années, durant lesquelles il peignit une *Charité* que lui commanda la liste civile pour le Luxembourg [1].

Rentré à Paris, il exécuta pour la cathédrale d'Arras un *Christ en croix* et la *Mort de saint Louis ;* en 1841 il exposa *Silène et les Bergers* qui passe pour son meilleur ouvrage, et l'année après une *Assomption de la Vierge.*

Notre artiste a peint un grand nombre de portraits, dont voici les principaux : le *Comte de Précy* pour la galerie de St Cloud, le *Cardinal de Clermont-Tonnerre* et *Monseigneur de Mazenod,* évêque de Marseille ; les deux premiers sont en pied, et tous les trois ont été lithographiés par Beillard, élève assez inconnu d'Aubert. Nous pouvons ajouter que Dassy a fait les portraits de la plupart des notabilités marseillaises de son époque.

Quelques grandes toiles de Dassy figurent dans les églises de Marseille ; ce sont : l'*Adoration des mages,* dans l'église Saint Charles (intra muros) ; l'*Apostolat, le Martyre* et *la Résurrection de Lazare,* dans l'église de ce nom ; le *Couronnement de la Vierge par Jésus Enfant*, même église ; une *Adoration*, que la mort l'a empêché d'achever, cédée dans cet état au couvent de la Visitation, et *la Vierge au temple.*

En 1830, le maire de Marseille offrit à notre peintre de remplacer Augustin Aubert dans ses fonctions de directeur de l'école de dessin ; Dassy, qui avait cependant une famille à soutenir, refusa énergiquement, ne voulant pas commettre cette mauvaise action ; il comprenait très bien que l'offre du maire n'était que le résultat des compétitions qui se produisent toujours à tous change-

[1] Notice des peintures, sculptures, gravures, lithographies de l'école moderne de France exposées dans les galeries du Luxembourg. F. Villot, conservateur des peintures. Troisième édition. Paris, Vinchon, etc., etc. 1853. Page 10, n° 26.

ments politiques. Aubert, qui n'avait pas démérité, conserva sa direction et ne fut remplacé sur sa demande qu'en 1845 par Emile Loubon, et cette même année Dassy fut nommé conservateur du Musée.

Dassy a succombé aux atteintes du choléra le 27 juillet 1865. Les journaux de Marseille ont été unanimes à reconnaître les mérites de Dassy, comme peintre d'histoire; sur sa tombe, Jeanron, en ce moment directeur de l'école des Beaux-Arts, a fait entendre des éloges sincères à sa mémoire :

« Nous apportons le tribut assurément bien mérité de nos « regrets les plus sincères et de nos hommages les plus respec- « tueux.

« Et ici, il importe de le bien marquer, ces regrets et ces « hommages, M. Dassy a su les conquérir à double titre, comme « homme et comme artiste. Cette double victoire est difficile à « remporter et à garder intacte jusqu'au dernier jour dans les « luttes, les travers, les afflictions, les surprises, les mécomptes « et les déceptions d'une longue carrière. Sacrifices et labeur, « courage et patience ont, nous devons le croire, pour l'homme « et pour l'artiste, leur récompense légitime; mais le devoir « chaque jour accompli, l'effort chaque jour fourni, sont loin « souvent, et pour les plus dignes et les meilleurs, d'être d'un « rapport assuré. — La vertu et l'art ont d'autres lois, d'autres « chemins que le trafic.

« En sa vie modeste et retirée, M. Dassy, comme homme, s'est « montré, pour les témoins attentifs, un véritable modèle de pro- « bité, de désintéressement; ami fidèle, fils, frère, oncle dévoué « et généreux, M. Dassy, dès le début, a su avoir pour ses maîtres « la vive confiance, la noble déférence qui régnait, pour les « féconder, dans les écoles anciennes. M. Goubaut, directeur de « l'école de Marseille; Girodet, illustre professeur de l'Institut de « France, l'ont eu pour élève, encouragé et applaudi, et M. Aubert, « à Marseille, plus tard retrouva son élève généreux et recon- « naissant. M. Dassy, comme artiste, a atteint la maîtrise bien « autrement que ne croit le vulgaire distrait et oublieux. Ses « œuvres méritantes et belles sont en grand nombre dans les « églises de Marseille, au Musée des artistes contemporains du « Luxembourg, à l'église Saint-Nicolas des Champs de Paris,

« aux Galeries historiques de Versailles ; à la cathédrale d'Arras « se trouvent des pages importantes que le spectateur, à première « vue, attribue à des artistes autrement célèbres que lui. La justice, « pour ce talent peu connu, oublié, se fera un jour comme elle s'est « faite pour tant d'autres, et c'est aux amis de l'art à y travailler. »

Nous avons fait la biographie de Joseph Dassy, d'après les notes qui nous ont été fournies en 1870, alors que nous rédigions le catalogue du Musée de Marseille, par son frère M. l'abbé Dassy, directeur de l'Institut des jeunes aveugles et des sourds-muets, depuis décédé. M. l'abbé Dassy indiquait dans ses renseignements que c'est par erreur que M. Parrocel, dans les *Annales de la peinture*, page 248, faisait naître son frère en 1799 au lieu de 1791.

Nous transcrivons ici ce que nous trouvons relativement à Dassy dans le *Dictionnaire des artistes de l'école française au XIXe siècle*, de Ch. Gabet (Paris, 1831, page 176) :

« Dassy, peintre d'histoire, rue des Fossés M. le Prince, n° 20. « A exposé en 1819 le Sacrifice de Noé ; St Jérôme dans le désert. « Ces deux tableaux ont été commandés pour la cathédrale d'Arras. « Plusieurs portraits. Cette même année il a lithographié et « exposé Mustapha, Mardochée, Galatée, Héro et Léandre ; ces « quatre lithographies, d'après M. Girodet-Trioson. En 1827, cet « artiste a peint dans la troisième salle du conseil d'Etat la Force « et la Vigilance, figures allégoriques. M. Dassy a remporté, en « 1821, le premier grand prix du Torse, et une médaille en 1825. »

BOUILLON-LANDAIS,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.
à Marseille.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

PAPIERS DE FAMILLE

NOTICE SUR JOSEPH DASSY

PEINTRE D'HISTOIRE

Membre de l'Académie, conservateur du musée des tableaux de Marseille.

Joseph Dassy naquit à Marseille, le 27 décembre 1791 [1]. D'abord élève

[1] M. E. Parrocel le fait naître par erreur en 1799. (*Annales de la peinture*, page 248.)

de Goubaud, il continua ses études de dessin sous la direction d'Aubert (Augustin) pendant encore deux ans.

Parti pour Paris en 1817, il fut assez heureux pour entrer dans l'atelier de Girodet-Trioson.

Girodet avait une prédilection particulière pour son élève marseillais ; il dit un jour de lui au milieu de ses élèves : « Dassy l'emportera sur vous tous, s'il sait se jeter en avant, mais je redoute sa modestie. » Girodet connaissait le caractère doux et timide de Joseph Dassy ; il le poussait avec énergie pour lui inspirer de l'ambition...

Dassy n'a pas été sans gloire ; s'il n'a pas conquis une plus grande illustration, avec l'amour du travail, la capacité incontestable et la persévérance qui le distinguèrent constamment, c'est à son caractère toujours hésitant et ennemi presque de toute initiative, c'est à son isolement fâcheux dans lequel il se complut qu'il faut s'en prendre. Les prévisions flatteuses de Girodet ont échoué en partie parce que l'élève a manqué d'accomplir le point fondamental : « Savoir se jeter en avant. »

Dassy était plein d'admiration pour Girodet : il s'appliqua à la lithographie en 1823 et en 1824 dans l'intention bien arrêtée de populariser en grandes figures et au trait d'importants ouvrages de son maître. Il lithographia notamment ses deux tableaux de Héro et de Léandre, Kvnois (Vénus), les Amours des Dieux et diverses scènes de l'Enéide, en collaboration avec d'autres élèves de l'éminent artiste (1825, 1826).

Comme peintre, Joseph Dassy a produit certaines œuvres dignes d'être remarquées ; nous citerons les principales.

Son premier tableau, le Sacrifice de Noé à la sortie de l'arche, fut exposé en 1815 ; il avait été commandé par la maison du roi.

(En 1821 il obtint le 1er grand prix de Torse.)

Il exécuta à Paris en 1824 la *Madeleine pénitente* qui figura à l'Exposition de cette année et lui mérita une médaille d'encouragement. En 1850, Dassy offrit cette toile au musée de Marseille.

La même année 1824, il peignit St Jérôme dans le désert, pour la cathédrale d'Arras.

En 1827 il partit pour Rome, où il exécuta plusieurs tableaux, entre autres la Force et la Vigilance, toile destinée à une salle du Conseil d'Etat au Louvre ; l'Éducation de la Vierge, qui fut exposée à Paris en 1831, et que le Gouvernement acheta pour orner l'église de St-Nicolas des Champs ; le Christ au tombeau, qu'on voit depuis 1831 dans l'église de la Trinité à Marseille.

En 1833 il se rendit une seconde fois à Rome et y séjourna encore trois ans ; c'est là qu'il produisit la Charité qui lui avait été commandée par la liste civile.

Rentré à Paris, il peignit un Christ en croix, placé au Luxembourg; la Mort de saint Louis qui orne la cathédrale d'Arras; Silène et les Bergers, la plus suave et la plus finie de ses œuvres, qu'il n'exposa qu'en 1841; enfin une Assomption de la Vierge qui figura à l'Exposition de 1842.

Joseph Dassy a peint aussi un grand nombre de portraits : les principaux sont ceux du Comte de Crécy commandé pour la galerie de Saint-Cloud; du Cardinal de Clermont-Tonnerre et de Monseigneur Mazenod, évêque de Marseille. Ces trois portraits, dont les deux premiers sont en pied, ont été lithographiés par Belliard, autre élève d'Aubert.

Nous pourrions citer bien des portraits de personnages connus à Marseille sortis avec honneur du pinceau de Joseph Dassy.

Il a aussi exécuté divers portraits pour les galeries du Louvre.

Joseph Dassy a peint pour sa ville natale quelques grandes pages historiques, l'Adoration des Mages exécutée pour l'église de Saint-Charles *intra muros*, l'Apostolat, le Martyre et la Résurrection de St Lazare commandés pour l'église paroissiale de ce nom; le Couronnement de la Vierge par Jésus enfant pour la même église.

L'Annonciation que la mort l'a empêché d'achever et qui a été cédée au monastère de la Visitation.

La Vierge en prière au temple, propriété de l'abbé Dassy, etc., etc. Joseph Dassy avait vivement désiré de rentrer dans sa ville natale par amour pour sa famille; mais il préféra attendre des circonstances qui ne fissent souffrir en rien la délicatesse de son cœur.

Il avait refusé la direction du musée de Marseille après la révolution de 1830, repoussant bien loin les propositions que lui fit alors le maire de Marseille de remplacer Aubert, parce qu'il savait que cet artiste n'avait démérité en aucune manière. Dans cette conjoncture il n'eut pas longtemps à se rappeler avec honneur et reconnaissance qu'Aubert avait été son maître avant Girodet... on n'insista pas. Aubert garda la place, à l'ardente satisfaction de Joseph Dassy.

En 1845 parvenu à un âge qui exigeait du repos, Aubert demanda sa retraite et fut remplacé par Loubon à l'Ecole de dessin, et Joseph Dassy nommé alors conservateur du musée des tableaux et des antiques.

Avant sa nomination, Joseph Dassy, sur les amicales sollicitations de notre poète Méry, avait été admis dans le sein de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Marseille.

Comme conservateur du musée, on doit à Joseph Dassy des témoignages de reconnaissance pour les soins qu'il a apportés à organiser la collection des tableaux et sauver même de la destruction plusieurs pièces archéologiques, et notamment celles qui provenaient des fouilles du Carénage.

Joseph Dassy a laissé en manuscrit des matériaux historiques qui lui

ont coûté de longues années de recherches et de dépenses proportionnées pour compléter les renseignements les plus exacts sur notre musée des tableaux et sur celui des antiques[1].

La mort l'a empêché de publier ce double travail, auquel j'avais contribué pour la partie archéologique[2].

Joseph Dassy a succombé aux atteintes du choléra le 26 juillet 1865. Les journaux de Marseille ont été unanimes à reconnaître les mérites de ce peintre d'histoire.

Sur sa tombe M. Jeanron fit entendre des éloges sincères à sa mémoire qu'il termine par ces mots :

« La justice pour ce talent peu connu, oublié, se fera un jour, comme elle s'est faite pour tant d'autres amis de l'art. Aux artistes de Marseille à y travailler. »

43. *La Madeleine pénitente.*

H. 3,48. — L. 1,95. — T. — Cintrée. Fig. plus gr. que nat.

Ce tableau, qui a valu la médaille d'or à Dassy en 1824 au Salon à Paris, a été donné par lui en 1850.

Acte de décès de :

Dassy (Joseph) né à Marseille le 27 décembre 1791.

L'an mil huit cent soixante cinq et le Vingt-sept juillet, à onze heures du matin, acte de décès de *Jean-Joseph Dassy,* décédé à Marseille, ce matin à une heure, dans son domicile, boulevard du Musée 15, âgé de septante-quatre ans, conservateur du Musée, né à Marseille, célibataire, fils du défunt *Joseph Dassy*, sculpteur, et de *Rosalie Carterole.*

Témoins :

Hippolyte Dassy, 50 ans, négociant, beau-frère du décédé ;
Joseph Dassy, 28 ans, marbrier, neveu du décédé, rue Jaubert 40.

(N° 474, f° 80, verso V, « 1865 ».)

[1] Le successeur de Dassy n'a pas connu les documents dont il est question. (Note de Bouillon-Landais.)

[2] En 1869, la collection artistique fut transportée au palais de Longchamp, et la collection archéologique au château Borely. (Note de Bouillon-Landais.)

X

PEINTURE MURALE

DE

L'ÉGLISE SAINT-JULIEN DE BRIOUDE

UN ENFER DU XIIe SIÈCLE

Messieurs,

Dans mon rapport de 1887, je vous transportais à Brioude appartenant autrefois à l'ancienne Auvergne, aujourd'hui chef-lieu d'arrondissement du département de la Haute-Loire. Je vous parlais de sa belle église romano-auvergnate du XIe siècle remaniée, de quelques fragments de son antique décoration polychrome, et de certaine *Chambre Saint-Michel* couverte de peintures murales et doublement curieuse et par sa disposition et par sa destination. Peu accessible alors, je ne pus relever de sa décoration que deux maçons à la besogne et l'architecte, sa clef symbolique à la main, peints sur trois piliers, puis l'empereur Charlemagne et le roi saint Louis à droite et à gauche d'une baie ; enfin, une bizarre porte d'Enfer vers laquelle se dirigent deux démons apportant une âme, tandis que, par-dessus les créneaux de l'entrée infernale, les regarde sardoniquement venir un troisième démon à tête de chien.

Aujourd'hui, grâce au dégagement d'une baie en partie maçonnée, il m'a été permis de découvrir une Jérusalem céleste emplissant la voûte et ses pendentifs, de retrouver, en outre, le demeurant de cet Enfer dont nous n'avions encore que les approches.

C'est donc cet Enfer tout entier relevé en *fac-simile* que je viens — cette année — étudier avec vous, renvoyant à la prochaine session le Paradis où siège, dans une disposition singulière, un Christ Pantocrator au milieu d'une fourmillante Gloire d'élus.

Nous avons devant nous, en effet, un jugement final, ou mieux un jugement fini dans lequel le Purgatoire n'a plus raison d'exister et que l'artiste a, par conséquent, supprimé. Les artistes catholiques du moyen âge n'ont que très rarement peint ou sculpté des

jugements particuliers. Mais — en revanche — ils ont représenté fréquemment et développé avec une exubérante et farouche énergie le jugement général, le Jugement Dernier. La décoration de la *Chambre Saint-Michel* est donc une sorte de poème complet des suprêmes justices, un poème sorti des conceptions hardies d'un artiste inconnu. Mais, avant de vous introduire dans la *cité dolente*, je dois emprunter à mon rapport de 1887 le cadre architectural dans lequel se déploie cette grande et brillante page.

La *Chambre Saint-Michel* — ainsi est-elle dénommée — est au fond de la nef sud de l'église, une chapelle en recul, à la hauteur et à la suite des orgues, ménagée au-dessous du clocher suivant une coutume clunisienne et à laquelle on n'accède que par un étroit escalier de pierre pris dans la maçonnerie. Cette chapelle s'ouvre, là-haut, sans balustrade, sur l'église en abîme, pour permettre le passage des corps morts que l'on y exposait, comme nous le verrons tout à l'heure.

Cette chambre funéraire est d'architecture romane et de l'époque où le cintre allait briser son anse et commençait déjà à s'étirer en ogive. Elle n'est éclairée que par une baie au chevet et une seconde sur la paroi droite vis-à-vis de la paroi gauche occupée par l'Enfer.

Cette chambre, comme le relatent des actes du siècle dernier, était destinée à l'exposition et à l'ensevelissement des chanoines défunts — plus tard, comtes de Brioude — et que le roi Louis le Débonnaire avait fondés et commis à la garde du tombeau du martyr saint Julien, patron de l'église. Tout, du reste, confirme cette destination, et la disposition de la chambre, et le soubassement noir de son pourtour, et le vocable de l'Archange, qui, dans les psychostasies, pèse — de compte à demi avec Satan — les âmes du dernier jugement. Et maintenant, messieurs, nous sommes tout à l'Enfer, et — commençant par ses approches — je n'ai besoin que de vous répéter aujourd'hui ce qu'en disait mon rapport de 1887. Une tour ronde avancée, aux murs rouges flamboyants et au bas de laquelle bée une porte-arceau ténébreuse dont sont grands ouverts les deux battants, rougis au feu d'enfer et ferrés d'une fantastique penture. Les deux éléments constitutifs du Sheol se trouvent en présence : les ténèbres et les flammes. Au sommet de la tour, se montre en vigie une tête de démon, espèce de tête canine, qui —

yeux allumés et gueule sardonique — regarde venir ses deux camarades chargés d'une charmante petite âme. Le chien est, dans la Symbolique chrétienne, le symbole de l'Envie. Le premier démon, athlétique, tanné de brun, a le corps nu et brutalement zébré d'une anatomie fantastique, avec d'énormes nodosités aux bras et aux jambes qui se terminent en pattes griffues. Sa tête à toupet flambant combine, dans une caricature grimaçante, la figure humaine et la face bestiale. Le deuxième démon, maigre, brossé de vert, est, — comme son compagnon, — délinéé par quelques traits squelettiques exagérés. Il a la tête du coq (la Colère) avec une crête ardente, et l'on devine une intention de plumage dans le pagne rouge denticulé qui lui ceint les hanches. Un démon de cette famille existe dans une fresque extérieure de l'hôtel de ville de Bâle au XVIe siècle. Serait-ce là un type consacré dans l'Iconologie diabolique du moyen âge? Quoi qu'il en soit, ce coq infernal porte sur le bras une frêle et blanche petite figure que son *alter ego* tient encore par le cou. C'est une âme — telle que la tradition artistique l'a toujours représentée sur ses monuments. Les deux démons ricanent face à face, et leurs becs laissent échapper une haleine de flamme.

La porte de l'Enfer est grande ouverte, avons-nous dit, et nous pouvons la franchir, car cet Enfer a remplacé par une porte l'énorme gueule de baleine assez habituellement employée, aux premiers siècles, pour figurer l'entrée de la région maudite.

C'est au XIe siècle, pour la première fois, qu'apparaissent les Jugements Derniers qui, — ensuite et partout, — furent peints ou sculptés à l'intérieur et à l'extérieur des églises et des abbayes. Les bas-reliefs du baptistère de Pise en 1260 et du baptistère de Sienne à la même époque — ainsi qu'une peinture du XIIe siècle dans la cathédrale de Torcello en Vénétie — nous fourniraient quelques types démoniaques analogues à ceux dont l'artiste de Brioude a peuplé son Enfer.

C'est bien l'enfer primitif de la religion catholique aussi terrible dans son esprit de sombre pénitence et de sinistres macérations qu'étaient riants les enfers aimables du paganisme. C'est un enfer sans souci d'esthétique, un simple pêle-mêle et un bizarre sens-dessus-dessous grossier et violent de démons et de damnés enchevêtrés dans les éternelles flammes vengeresses.

Plus tard, après Dante et son enfer en entonnoir aux neuf cercles, durant les XIVe et XVe siècles les Enfers se régularisent pour ainsi dire. L'art s'en empare, les compose — beaucoup d'après la conception du poète, et — en passant par l'Italie et venant jusqu'à nous — il a produit les fresques d'Orcagna au Campo Santo de Pise, le chef-d'œuvre de Fra Angelico à l'Académie de Florence, le jugement dernier de Michel-Ange à la Sixtine, celui de Jean Cousin au Louvre, etc., pour arriver aux fresques modernes de Cornélius à Munich.

L'Enfer de la chambre Saint-Michel est donc un spécimen d'origine, aussi naïf, fougueux et brutal qu'horrible et grotesque, ne voulant être — sans ménagement et sans recherche — qu'une terrible leçon d'épouvante.

Les artistes demandaient alors les inspirations de leurs Jugements Derniers à l'Apocalypse et à leur imagination, puis aux visions de mystiques comme Théophile, Serge, Saint-Brandan, à celle surtout du chevalier irlandais Owen, connue sous le nom de *Purgatoire de Saint Patrice* qui date du XIIe siècle et disait les horreurs de l'enfer, à celle enfin du prêtre Gouchelin dont parle l'historien Orderic Vital qui vit d'affreux supplices — tout cela conté, répandu, transmis par les légendaires.

L'Enfer de la chambre Saint-Michel de Saint-Julien de Brioude a $6^m,80$ de large sur $2^m,15$ de haut — y compris une bordure de $0^m,20$, qui l'encadre, à fond noir sur lequel se découpe un feston brun rouge liseré d'un mince cordon jaune gris onduleux. C'est un four, comme l'indique, aux deux angles des retombées de voûte, l'appareil de briques rouges cimentées de bitume [1]. L'enfer, c'est Satan — qui l'emplit de sa personnalité comme il l'emplit à peu près ici de sa gigantesque stature — d'accord aussi avec cette formule de l'Art byzantin qui symbolisait la grandeur morale par la grandeur matérielle. Son corps immense, d'un vert noir, rappelle la pourriture du cadavre et la carbonisation de la flamme. Il était de piété — chez les artistes — de faire Satan le plus laid possible, et ils s'en sont donné à cœur joie, lui composant une hideur de toutes les laideurs de la création, de leur imagination et de leur sainte haine.

Au VIe siècle, c'était un satyre velu et barbu, au nez pointu et

[1] Voir, ci-après, planche IV, p. 218.

recourbé, à la bouche horriblement fendue. On lui conservait encore quelques apparences de forme humaine ; bientôt on le déforme davantage, et les lignes anthropomorphiques s'altèrent. Au XIe siècle, on l'affuble à la fois d'ailes, de cornes, de griffes, d'une queue, empruntés aux animaux les plus disparates. Au XIIe siècle qui est le nôtre, la rage de laideur est à son comble. On fait de Satan un monstre grimaçant composé de tous les monstres, mais auquel on laisse pourtant une silhouette de corps humain. Les artistes luttent alors de combinaisons tellement affreuses que l'un d'eux, l'Aretino, devient fou devant l'horreur de sa propre conception satanique dans une *Chute des Anges*.

Notre Satan est bien de cette époque. Il a conservé le corps d'un homme, mais l'artiste l'a affublé d'une tête extravagante au front outrageusement bombé et cornu — tête à la fois d'hippopotame et de crocodile, les deux animaux symboliques de Satan selon le livre de Job. Cette tête est ornée de grosses mèches de poil frisé, de longues oreilles pendantes et de cette gueule démesurément fendue, les deux caractéristiques de sa laideur selon un canon inflexible. Cette gueule ricane et souffre ; l'œil est méchant et joyeux. Les pieds sont fourchus. Satan est nu, avec des exagérations d'ossature fantaisiste ; son corps a la posture d'un être précipité dans le vide. Tourné sur le côté droit, son torse ainsi que ses deux jambes relevées se tordent dans une attitude convulsive.

A son nombril, sur le ventre et sur le pubis, grimacent trois têtes démoniaques de diverses factures et de trois dimensions. Celle du nombril, petite, gouailleuse ; celle du ventre plus importante, toutes deux à peine indiquées, tandis que celle du pubis — de la partie honteuse — est bouffie, louche, jouisseuse et traitée avec un certain souci d'art — espèce de face féminine que coiffe un bonnet de toile découpée à gros festons sur le front.

Que signifient ces trois têtes ? Ne nous en étonnons point. On les retrouve, presque toujours, sur les figurations de Satan à cette époque... le plus souvent sur le ventre, parfois sur le thorax, quelquefois aux coudes et aux genoux. Les artistes d'alors, imbus d'idées théologiques, considérant Satan, le mal, et la plénitude de malice, par rapport à la Trinité, firent de lui la Trinité du mal en opposition à la Trinité du bien, celle du Père, du Fils et du Saint-Esprit. Ces trois têtes — que l'on multipliait plus encore sur toutes

les parties saillantes du corps satanique comme on le voit au grand portail de la cathédrale à Bourges, et toujours aussi repoussantes que possible, — figurent, d'une manière matérielle et énergique, la triple concupiscence que Satan a introduite dans le monde par le péché originel : la concupiscence de la chair, la concupiscence des yeux et l'orgueil de la vie, selon saint Paul. Nous les retrouverons bientôt à propos des péchés capitaux.

Satan, pour en finir avec lui, a un bras pendant, l'autre replié sur la poitrine. Un serpent rouge les enroule d'un double nœud ; et, renversant la tête et ouvrant la gueule, il mord au gras du bras gauche l'éternel ennemi de Dieu, sous la première forme prise par lui quand il fit, sur la première femme, sa première tentative de mal ici-bas.

Un démon rouge, au corps bien en chair, à la tête de veau (la Joie), à la mâchoire supérieure avancée et bien dentée comme l'inférieure, lance un jet de flamme dans le derrière de Satan, aidant ainsi le serpent à l'expiation personnelle du souverain de l'Enfer.

Au-dessus de Satan, couché dans la même attitude horizontale, un démon à la tête de chien crêtée de rouge, aux traits accentués de bleu verdâtre, avec un corps d'oiseau blanc verdâtre, rit sardoniquement, gueule à gueule avec Satan, lui envoyant d'entre une terrible armature de dents un jet de flammes. Nous trouverions facilement à ce démon les profils de la chouette qui symbolisait l'Envie, la Ruse, la Malignité, la Paresse.

Autour de Satan, l'acteur principal du drame infernal et le centre de l'action, évoluent les deux catégories de personnages qui peuplent l'enfer, personnages plus ou moins bizarres par la gaucherie du dessin, par la difformité de leur être ou les contorsions de leur attitude, et jetés çà et là, partout, en tous sens, à l'endroit et au rebours, dans une confusion farouche.

Ces personnages sont : 1° les acolytes de Satan, de cinq desquels nous venons de parler ; 2° les réprouvés, dont quelques-uns à peu près intacts ou reconnaissables, et les autres, à demi effacés ou tout à fait disparus. Peu, croyons-nous cependant, car la composition et l'espace n'en comporteraient pas un bien plus grand nombre. Les réprouvés nous semblent personnifier certains des péchés capitaux. Encore faut-il nous entendre au sujet des sept péchés capitaux.

Planche IV.

Page 218.

UN ENFER DU XIIe SIÈCLE

BRIOUDE. — CHAMBRE SAINT-MICHEL

Au XIIe siècle, la classification des sept péchés capitaux n'était encore admise ni par l'Eglise ni par l'Art. Saint Grégoire parle des « sept sources empoisonnées », classification que saint Thomas d'Aquin refusa personnellement d'admettre. La triple concupiscence de saint Jean renferme, selon saint Augustin, tous les autres péchés : la concupiscence de la chair d'où découlent l'Impureté, la Gourmandise et la Paresse ; la concupiscence des yeux d'où procèdent l'Avarice et l'Envie et l'orgueil de la vie, père de l'Orgueil et de la Colère. Mais, ni au XIe, ni au XIIe siècle, ni même au XIIIe, il ne faut chercher, dans les arts, la série complète des sept péchés capitaux, je le répète. Dans l'Enfer de la Chambre Saint-Michel, nous croyons en reconnaître quatre.

L'Orgueil, d'abord, qui nous semble personnifié par Satan lui même. Les artistes représentaient très rarement ce péché capital, parce que c'est un vice intellectuel et que les vices intellectuels sont plus difficiles à rendre symboliquement et plastiquement que les vices matériels.

Sous le derrière de Satan, nous reconnaissons la Gourmandise.

C'est un gros homme dodu, rayé de plis de graisse, à la face glabre, posé sur le tronc, mais dont les jambes en arrière et le torse en avant, — ventre rebondi, — se replient à vouloir se toucher en une posture acrobatique dénuée de toute vraisemblance et de toute perspective. Des deux mains il se déchire les joues, tandis que sa bouche entr'ouverte et aux dents espacées laisse, de chaque côté, couler des flammes.

A côté de lui et sur une ligne inférieure, à mi-corps, un personnage, sienne brûlée, au poil hérissé sur le corps et sur le chef, au geste violent vers le Ciel, à la bouche distendue par un cri d'impuissance et de blasphème, représente assez bien, nous paraît-il encore, la Colère.

A mi-corps et debout, contre les jambes de Satan, — si on regarde l'Enfer dans son vrai sens, — un démon géant, aux côtes et et au nombril bien marqués, porte haut sa tête effrayante d'oiseau fantastique. Sa main gauche tient par la jambe un damné dont le corps au bras désespéré pend dans l'abîme de feu, tandis que sa main droite va se glisser entre des jambes, comme pour les entraîner dans le gouffre. On en distingue trois encore, mais on en devine une quatrième sortant de jupons courts à blanches plumes

vaporeuses, dirait-on. Ce sont des jambes féminines et élégantes, quatre jambes pour un seul corps dont le torse a disparu, mais dont nous retrouverons la tête penchée bas en avant, une tête de biche ou de bouc aimable, avec deux cornes et une oreille. Le bouc fut toujours par excellence l'animal symbolique de la Luxure. Ne serait-ce là qu'une tête de biche, nous y verrions encore très vraisemblablement la Luxure et nous nous expliquerions très bien, au lieu des quatre jambes de la bête, quatre jambes humaines et féminines. Ce péché mortel là, ainsi rendu par l'artiste, est tout un poème, vous le voyez.

Ici s'arrêtent — au moins pour les réprouvés — les Péchés Capitaux représentés. Quant aux démons, je puis affirmer que les têtes d'animaux, dont l'artiste les a affublés, nous allégorisent toutes les concupiscences et toutes les chutes.

Nous voici donc arrivés à cette deuxième catégorie du personnel de l'enfer : les démons. Il est temps de dire, avant d'aller plus loin, que sur tout cet Enfer montent des langues de flamme qui le rayent de bas en haut et dont le jeu est très visible sur le corps de Lucifer.

Les démons grouillent partout dans cet Enfer, et à l'endroit et au rebours, dans les postures les plus audacieuses et les plus saugrenues, sous les formes les plus hideuses et les plus extraordinaires. On en retrouverait quelques équivalents dans les chapiteaux romans et la source dans la reproduction, volontairement déformée, d'animaux réputés malfaisants ou répugnants : la chouette, le coq, le crocodile, le moineau, le chien, le singe, le bouc, le veau, l'aspic, le porc, c'est-à-dire l'avarice, la luxure, la gourmandise, la colère, l'hypocrisie, la malice, la lubricité, etc. Ces têtes sont entées sur des à peu près de corps humains, avec des pattes de fauves, des serres d'oiseaux de proie, des pieds de faune.

Jusqu'ici, nous avons eu l'occasion de parler de sept démons ; nous allons rapidement chercher ceux qui se cachent dans ce pêle-mêle de flammes, de membres et de taches d'humidité. Au-dessus des quatre jambes sans corps, et au rebours, voici une tête de sanglier et une main disproportionnée aux doigts écartés ; plus loin, sous Satan s'affrontent une tête de moineau, bec ouvert, et une tête de serpent, gueule béante ; à l'envers, la tête d'un animal sans rapprochement possible, avec un bec recourbé et une double et formidable

mâchoire. Je ne répondrais point que, dans toutes ces lignes enchevêtrées, il n'y eût encore quelques autres démons, car c'est avec une grande et patiente attention qu'on finit par les deviner et les détacher de cet inextricable fouillis. Nous en pouvons donc compter déjà une douzaine, s'agitant, désordonnés, dans les convulsions de souffrances personnelles et de rages vengeresses.

Cette scène tragique est fixée sur un enduit et peinte à la détrempe ; l'esquisse en a été tracée au moyen d'un outil aigu dont on aperçoit la morsure sous les couleurs effacées.

Quant au coloris, il est un peu particulier à l'Auvergne et aù Bourbonnais et roule sur le jeu calculé de deux ou plusieurs teintes opposées l'une à l'autre. Les couleurs mises en jeu ici sont le rouge et le bleu, le jaune ombré de rouge et le blanc ombré de gris bleu ; c'est là, d'ailleurs, le système occidental décrit au XIe siècle par le moine Théophile, et parfaitement indépendant des procédés byzantins du moine Pausilinos. Celui-là est plus détaillé et plus savant, avec un sentiment plus vif de la nature et plus vrai de l'art.

De quelle époque est cette peinture murale ? La figuration de Satan va nous guider. D'après ce que nous avons dit de ses représentations avant le XIIe et au XIIIe, nous pouvons hardiment mettre l'exécution de cet enfer au milieu du XIIe siècle, sur la fin, si vous voulez, mais ni avant ni après certainement.

Arrivé au terme de cette trop longue étude, je crois pouvoir affirmer que la conception de ce Jugement Dernier me semble géniale dans sa partie paradisiaque. L'an prochain, j'espère vous démontrer à quelle inspiration superbe l'artiste a obéi en représentant le Christ des élus, non dans l'axe de l'église, mais de côté et bénissant, tourné vers le grand empereur Charlemagne et le roi saint Louis qui consacrèrent leurs règnes à peupler sa Jérusalem céleste, de ceux qu'ils conquirent à la foi et de ceux qui, alors, « faisaient les choses de Dieu ».

Léon Giron,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, au Puy.

XI

LAURENT FAUCHIER

Bien que le nom du peintre Laurent Fauchier soit très connu de ceux qui s'intéressent aux manifestations artistiques de la province, les renseignements contradictoires fournis sur son compte par les biographes qui se sont occupés de lui, ont eu pour résultat de créer une confusion qu'il n'est point facile de dissiper.

C'est ainsi que l'on n'est pas même fixé sur la date de sa naissance, ni sur le nom du maître qui a développé ses facultés artistiques, ni sur les circonstances capitales de sa vie et de sa mort.

D'après certains auteurs qui font encore autorité parmi les gens superficiels, toujours si nombreux dans notre pays, Fauchier serait né en 1631, d'une famille pauvre qui aurait contrarié sa vocation pour la peinture. Après avoir poursuivi ses études en copiant les tableaux de maîtres existant chez les particuliers, on veut qu'il ait succédé à son père comme maître orfèvre et qu'il se soit marié en 1661. On affirme même sérieusement qu'il atteignit la perfection dans son art, *sans maîtres et sans conseils*, chose difficile à croire et surtout à faire accepter dans cette enceinte consacrée à l'étude longue et compliquée de la grammaire des arts.

Quant à l'appréciation de son talent, voici ce qu'en dit le père Papon, auteur d'une histoire de Provence d'ailleurs justement estimée :

« Fauchier se proposait Van Dyck pour modèle; son pinceau était dans le goût de Paul Véronèse, sa couleur imitait celle de Rubens, sa composition ressemblait à celle de Lanfranc. »

Que les critiques se tirent de là comme ils pourront!

L'historien Bouche place sa mort en 1674 et dit qu'il travaillait indifféremment le jour ou la nuit. Si l'on ajoute qu'on lui a donné Finsonius pour maître et qu'on le fait mourir en peignant pour la cinquième fois Mme de Forbin-Rascas, dite la Belle du Canet, maîtresse du cardinal de Vendôme, on aura à peu près écha-

faudé les principales erreurs que se renvoient souvent les écrivains qui ont l'occasion d'exhumer sa mémoire.

En présence d'une telle confusion, la mise à jour des documents originaux peut seule éclairer d'une lumière vraie les ténèbres épaisses qui enveloppent la courte existence de notre artiste.

C'est ce que nous avons essayé de faire, d'une manière incomplète, dans cette brève étude.

Laurent Fauchier naquit à Aix, le 11 mars 1643[1], dans une rue étroite et commerçante qui portait le nom de « rue de la Sabatterie », bien que de nombreux orfèvres y eussent leur boutique.

Son père, Balthazar Fauchier, originaire de Brignoles, exerçait cette profession et, bien loin d'être dans la misère, possédait une aisance que pouvaient lui envier beaucoup de personnages, même de ceux qui se disputaient le haut du pavé dans la capitale de la Provence.

Sa mère, Anne de Marguerit, appartenait à une bonne famille de marchands aixois.

En dehors de ces détails, rien ne nous permet de retracer les particularités qui marquèrent l'enfance de Fauchier. Tout ce que nous avons pu apprendre de certain, c'est que, le 17 avril 1657, à l'âge de 14 ans, son père le mit en apprentissage pour trois ans, chez le peintre Bernardin Mimault dont j'ai eu l'occasion de montrer les relations amicales avec Pierre Puget[2].

L'acte d'apprentissage stipule que le père Fauchier devra compter une somme de 200 livres à Mimault, moyennant laquelle celui-ci s'engage à enseigner à l'apprenti son métier de peintre, à l'entretenir et à le nourrir à sa table.

Ainsi tomberait la légende qui lui donne Finsonius pour maître, si la mort de cet artiste, survenue environ neuf ans avant la naissance de Fauchier, ne créait pas un obstacle insurmontable à son adoption.

On voit de même que les goûts du jeune artiste ne furent guère contrariés par sa famille. L'acte d'apprentissage paraît indiquer qu'avant de le prendre avec lui, Mimault l'avait fait travailler sous ses yeux pendant une quinzaine de jours.

[1] V. aux pièces justificatives.

[2] *Pierre Puget à Aix*, 22e session des Sociétés des beaux-arts des départements, 1898.

Fauchier demeura donc dans l'atelier de Mimault au moins jusqu'au terme de son engagement, ainsi que le précise l'acte de quittance et de résiliation délivré le 22 août 1664 par celui-ci à Balthazar Fauchier.

Il est à remarquer qu'à cette date les accords qui liaient les parties étaient expirés depuis quatre ans. A quel genre d'occupation notre artiste se livra-t-il durant ce laps de temps? Continua-t-il à recevoir les leçons de son maître, ou bien tourna-t-il ses vues d'un autre côté?

Un second document daté du 29 janvier de la même année, antérieur par conséquent de sept mois à celui-ci, permet d'établir que Fauchier mena de front les études artistiques et l'apprentissage du métier paternel.

On y trouve, en effet, la preuve qu'il avait été reçu comme maître orfèvre le 4 janvier de cette année, ce qui pourrait laisser croire qu'il succéda à son père.

Quelques mois après, c'est-à-dire le 7 août, un événement considérable vint ajouter un nouvel anneau à la chaîne qui attachait Fauchier à la ville d'Aix. Il épousa une de ses cousines, Anne de Marguerit, fille d'un riche bourgeois.

Le contrat de mariage, signé plusieurs jours après la célébration de toutes les cérémonies, suivant les usages du temps, révèle une situation de famille qui exclut toute idée d'embarras de fortune.

Il nous montre que les mariés reçurent à cette occasion, de la part de leurs parents, des libéralités relativement considérables. Le père Fauchier, outre la donation à son fils d'une somme de douze mille livres, exigible après son décès, s'engageait à loger, nourrir, vêtir et entretenir les jeunes époux suivant les exigences de leur condition, ainsi que les enfants qu'il plairait à Dieu de leur donner, qu'ils fussent malades ou bien portants. Au trousseau de la mariée, évalué à cinq cents livres, les époux Marguerit avaient ajouté une somme de quatre mille livres, payée comptant, dont les intérêts étaient attribués à Laurent Fauchier pour ses menus plaisirs.

Par le même acte, Laurent Fauchier, qui n'avait pas atteint la majorité de vingt-cinq ans, recevait de son père le pouvoir de faire ses affaires séparément et de disposer librement de ses biens.

Quinze jours plus tard avait lieu la résiliation de l'acte d'appren-

tissage dont nous avons parlé plus haut. Mais il est à remarquer qu'au même moment et chez le même notaire, Balthazar Fauchier prenait comme apprenti pour huit ans Jean-Claude Cundier, qui, plus tard, se livra à la peinture.

Cela marque-t-il le moment où Fauchier prit la résolution de se consacrer exclusivement à cet art ? On peut le supposer, malgré l'absence de données positives. L'acte d'apprentissage de Cundier ne nous fournit aucun éclaircissement à ce sujet. Il nous fait connaître seulement que celui-ci, âgé d'environ quatorze ans, engage ses œuvres licites et honnêtes pour une durée de huit années au service de Balthazar Fauchier, auquel son père compte une somme de deux cents livres. Bernardin Mimault figure parmi les témoins.

On peut constater toutefois que Fauchier, qualifié de bourgeois dans son contrat de mariage, est dorénavant appelé « maître-peintre » dans les actes auxquels il figurera plus tard.

Ses premiers essais paraissent l'avoir fait remarquer des connaisseurs, alors que la ville d'Aix, loin de manquer de ressources pour ceux qui voulaient suivre la carrière des arts, foisonnait d'artistes de valeur, pour la plupart attirés du dehors par la construction de tout un nouveau quartier, dans lequel s'élevaient les somptueux hôtels qui donnent encore aujourd'hui une physionomie particulière à cette cité découronnée.

On y trouvait des sculpteurs comme Clérion, Toro, Veyrier, Rambot, Pavillon, Fossé ; des peintres tels que Levieux, Daret, Pinson, Mimault. En outre, Puget et Mignard y avaient fait quelques apparitions.

Suivant une hypothèse adoptée en partie par M. Villot dans son catalogue du Louvre, Fauchier aurait reçu des leçons de ce dernier maître.

La chose n'est pas impossible. Pourtant aucune indication précise ne permet de combattre ou de fortifier la version en vertu de laquelle le duc de Vendôme, gouverneur de Provence, devenu le protecteur du jeune peintre, l'aurait conduit à Paris dans l'atelier de Mignard qui faisait son portrait. Fauchier assistait aux séances et serait ainsi devenu l'élève du grand portraitiste à la mode.

D'un autre côté, divers biographes affirment que Fauchier ne quitta pas la Provence, et résista aux offres qui lui furent faites d'aller s'établir à Paris.

Quoi qu'il en soit, ce voyage, s'il a réellement eu lieu, a dû être assez court. Il ne peut être fixé qu'entre 1667 et 1668.

Le duc de Vendôme, nommé cardinal en avril 1667, partit immédiatement après pour Rome avec le cardinal Grimaldi, archevêque d'Aix. Il n'en revint que le 16 août 1667.

S'il emmena Fauchier avec lui, il est probable que celui-ci, dont la femme nourrissait un fils âgé d'un peu plus d'un an, n'imposa pas ce voyage fatigant et coûteux à sa jeune famille. Son absence ne fut guère longue, puisqu'on le trouve à Aix le 8 août 1668, date à laquelle il prend un élève en apprentissage, Balthazar Pontillet, fils d'un maître cordonnier de Brignoles. L'acte est passé pour une durée de sept ans, sans rétribution aucune de la part de Pontillet.

Néanmoins il est certain que Fauchier fit le portrait du duc de Vendôme après son élevation au cardinalat, puisque cette peinture est signalée en 1770, dans un inventaire de la succession de Gaillard-Lonjumeau, conservé aux archives municipales d'Aix.

Le duc étant mort le 5 août 1669, il serait très intéressant de connaître la date de cette œuvre. Malheureusement il est impossible de savoir ce qu'elle est devenue, de même que l'*Apothéose de saint François*, enlevé au ciel par des anges, qui figurait aussi dans cette collection et que l'on considérait comme sortie du pinceau de Fauchier.

Cette composition est probablement la seule de son genre, car Fauchier paraît s'être cantonné exclusivement dans le portrait, genre dans lequel il cherchait à imiter Van Dyck, si l'on s'en rapporte à la tradition.

On en cite un très grand nombre dont l'énumération serait non seulement fastidieuse, mais encore sans intérêt pratique, puisqu'il est impossible de retrouver une œuvre authentique de ce peintre et que le musée d'Aix n'en possède point.

Parmi les principaux on remarque ceux d'une foule de parlementaires, du cardinal de Vendôme, de plusieurs membres de la famille de Gaillard-Lonjumeau, ainsi que cinq portraits de Mme de Forbin dite la belle du Canet, qu'une opinion insoutenable faisait poser devant Fauchier, à l'époque où il mourut.

Mme de Forbin a précédé Fauchier dans la tombe d'environ un

an, et d'ailleurs les lettres de Mme de Sévigné nous font connaître qu'au moment de sa mort, il faisait le portrait de Mme de Grignan déguisée en Madeleine.

C'est vraisemblablement à un excès de travail qu'il faut attribuer cette fin prématurée, car Fauchier était alors un artiste très occupé.

En mai 1671, le Parlement lui commanda les portraits des présidents, conseillers et gens du roi, au nombre de soixante-six, qui le composaient. Il devait recevoir pour ce travail une somme de 4,500 livres, payable un tiers au commencement, un tiers au milieu et le reste à la fin.

Malgré l'assertion contenue dans les mémoires du président Gaufredi, suivant laquelle Fauchier aurait achevé vingt portraits sur soixante-six, nous devons nous en tenir aux termes d'une délibération du Parlement datée du 4 avril 1672.

Après avoir constaté que le peintre avait reçu 1,400 livres, on évalue le travail fait, ainsi que les frais en résultant, à la somme de 950 livres, et l'on décide de réclamer aux héritiers de Fauchier les 450 livres formant la différence. Autant que l'on peut se fier à cette indication assez vague, l'artiste aurait donc livré une douzaine de portraits.

Faute d'échantillons authentiques de son talent, nous sommes contraints de juger Fauchier sur les œuvres qu'on lui attribue et qui appartiennent à deux manières différentes. Le portrait de Mme de Grignan, légué par Mme de Surian au musée de Marseille, ne se distingue guère des ouvrages gracieux, mais sans accent, si à la mode à l'époque des Mignard et des Vanloo, tandis que d'autres toiles sont traitées avec une certaine ampleur et peintes avec une solidité et une rudesse de touche voisine de la lourdeur.

Ce dernier défaut se retrouve parfois dans les œuvres de François Puget qu'on lui donne pour élève, ce qui pourrait faire supposer que cette manière caractérisait le talent de Fauchier.

Le musée de Nantes possède trois tableaux de ce peintre qui proviennent de la collection Cacault, léguée à la ville en 1810. Ce dernier était élève de Vien qui, paraît-il, fut un admirateur de Fauchier.

Ces tableaux représentent un portrait de dame vêtue de noir, coiffée en cheveux ; un portrait d'homme avec vêtement de satin

noir garni de dentelles et d'un riche rabat. Le troisième est un portrait d'adolescent.

Il serait très intéressant d'en connaître l'origine et de savoir si l'on est réellement en présence d'œuvres permettant de fonder sur le talent de Fauchier un jugement plus solide que celui qui nous vient de la tradition.

Numa Coste,
Correspondant du Comité des Sociétés des beaux-arts des départements, à Aix.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Actes de l'État civil.

Laurans, fils de Mr Balthazar Fauchier et de delle Anne Marguerit, a esté baptisé le 11 mars 1643. le parrain M. Laurans Chantre, la marraine Jeanne Chantre.

(Paroisse Saint-Sauveur, à Aix.)

Die 7 augusti anno 1664 in basilica Sancti Salvatoris aquarum bina facta publicatione de tertia dispensatione obtenta coram parochia et testibus..... petro Rippert prœsbiter et beneficiata in hæc basilica et Antonio Besson, matrimonium fuit legitime celebratum inter Laurentium Fauchier filium Balthazaris et quondam Anna Margarii, ex una parte, et Annam Margarii filiam Joannis et Anna Lanfant..... ex altera partibus.

(Paroisse Saint-Sauveur.)

Mois de mars 1672. Die veneris 25. Obiit M. Josephts Fauchier, fameux peintre. De offertorio 5 f.f. habuit 13 faces.

Obituaire des Cordeliers.

Die sabathi 26

Avons dit le chanté du susdit M. Josephts Fauchier, de offertorio nihil.

Obituaire des Cordeliers.

Conduction Mimault contre Fauchier.

L'an mil six cent cinquante-sept et le dix septiesme jour du mois d'avril appres-midy, establis par devant moy notaire et tesmoings, Balthezard Fauchier, mre orpheuvre de ceste ville d'Aix, lequel a loue la personne, œuvres licittes honnestes de Laurent Fauchier son fils, icy presant comme luy mesme fait, bien que mineur de vingt-cinq ans et majeur d'environ quatorze pour demeurer avec Bernardin Mimault mr peintre de la mesme ville, presant stipullant, durant le temps de trois ans quont com-

mansé à courir puis le premier dece mois que led. Laurans Fauchier est entré avec led. Mimault et finissant a pareil jour lesd. trois ans passés, pendant lesquels icelluy Fauchier appranti sera tenu ainsin quil promet servir led. Mimault son maistre en sa vaccation de peintre et tout ce que licitement luy sera commandé bien deubmant dilligemant et fidellemant sans le pouvoir quitter ny abandonner en aucune maniere, ou seroit en temps de peste, guerre ou maladie, que Dieu ne veulhe, ce que arrivant sera permis aud^t Mimault congedier led. appranti et a luy de sen aller pour en appres reffaire le temps perdu, et pendant le mesme temps led^t Mimault sera tenu nourrir et entretenir led. Laurens Fauchier appranti à sa table et ordinere, luy monstrer et enseigner la dicte vaccation de peintre et sen aquitter en bon pere de famille pour la supportation duquel apprantissage led. Fauchier père a promis payer aud. Mimault la somme de deux cens livres laquelle ditte somme de deux cens livres led. Mimault a heue et receue en argent comptant presantemant escuz blancz de France et aultre monnoye dont et de selle led. Mimault en a quitte et quitte led. Fauchier en bonne et deube forme et pour lobservation de ce que dessus lesd. parties, chascune pour son regard ont respectivement obligé leurs biens et droits et advenir et mesme led. appranti sa personne, à toutes cours, ainsin lont promis et juré.

Faict et passé à Aix dans ma boutique present Louis Cundier, M^e geaumettre d'Aix, et Germain Mourgues.

Minutes de Fazende, étude Milon.
(En marge de l'acte précédent.)

Le vingt-deuxiesme aoust mil six cens soixante-quatre, estably pard moy no^re et tesmoings led. Bernardin Mimault et led. Balthesard Fauchier intervenant tant pour luy que pour led. Laurens Fauchier, son fils, à Aix, lesquels de leur gre ont dit et declaré que ayant led. Fauchier fils servy led. Mimault durant les trois années du susdit apprantissage se sont enrequitte et enrequittent, consantent qu'il soit barré, etc.

Déclaration au profit de Fauchier, Imbert, Joseph et Etienne Cioubert.

L'an mil six cens soixante-quatre et le vingt neufviesme jour du mois de janvier apres midy estably pardevant moy no^re et tesmoings François Burel, m^e orphevre de ceste ville d'Aix, lequel de son gré a declaré et declaire au profit et en faveur de Laurens Fauchier, Gaspard Imbert, Joseph et Estienne Cioubert, cousins germains, aussi m^es orphevres de la mesme ville, absents, stipulant pour iceux Balthezard Fauchier, Antoine Imbert, Cristol et André Cioubert frères, leurs pères aussy m^es orphevres dud. Aix ici presants, que si bien, par jugement du sieur de Silvecanne, president en la Cour des Monnoyes, led. Burel a este receu à la première

place vaccante de m^e orphevre aud. Aix, appres laquelle lesd. Laurent Fauchier, Gaspard Imbert, Joseph et Estienne Cioubert ont este receus m^es par le sieur Tabrot, con^er du roy en lad. cour par sa santance du quatriesme du present mois de janvier qu'il nentend en aulcune facon a leur esgard se servir dud. jugement, etc.

(Minutes de Fazende, étude Milon.)

Contrat de mariage entre Laurent Fauchier et Anne Marguerit.

L'an mil six cens soixante-quatre et le dixiesme jour du mois daoust appres midy reignant heureusement tres-chrestien et victorieux prince Louis quatorze, par la grace de Dieu roy de France et de Navarre longuement et heureusement avec prosperitté,

Ayant mariage esté traicte entre Laurent Fauchier, bourgeois de ceste ville d'Aix, fils légitime et naturel de Balthezard Fauchier, mestre orphevre, et de feue damoiselle Anne de Marguerit, elle vivante, maries de lad. ville d'une part.

Et damoyselle Anne de Marguerit aussy fille légitime et naturelle de Jean Marguerit, bourgeois dud. Aix et de damoyselle Anne de Lanfant, maries dautre.

Lequel mariage seroit este cellebre en face de nostre sainte mere eglise catolique, apostolique, romaine, puis le septiesme de ce mois du bon voulloir et consantement savoir led. Fauchier dud. Balthezard son pere et de damoyselle Jeanne de Chantre son ayeule maternelle et lad. damoyselle de Marguerit de sesd. pere et mere ne restant presantemant qua rediger leur convention en contract publiq suivant les articles quen ont este dresses à cette cause par devant moy notere royal a Aix soubz^ne et tesmoins cy-appres nommes, constitues en leurs personnes le sieur Jean Marguerit et d^elle de Lanfant maries lesquels de leurs gré ont constitué et assigné en dot à lad. d^elle Anne de Marguerit leur filhe et pour elle aud. Fauchier leur beau-fils et espoux respectivement presans, acceptans et stippulants la somme de quatre mil cinq cens livres y comprins cinq cens livres de coffres, bagues et joyeaux savoir, du chef dud. Marguerit pere, trois mil cinq cens livres et de celluy de lad. d^elle de Lanfant mil livres en desduction de laquelle somme de quatre mil cinq cens livres lesd. Fauchier pere et fils ont eu et receu dud. Marguerit la somme de quatre mil livres presantemant et reallement en pistolles d'Espagne, escus blans et autre monoye au veu de moy nottere et tesmoins dont comme contents et satisffaits, en ont quitté et quittent led. Marguerit avec promesse que ne luy en sera jamais faict demande, et pour les cinq cens livres restantes faisant le parfait payement de la susdite constitution seront payes aux d. Fauchier pere et fils en coffres, robbes, bagues et joyeaux, dans trois

jours prochains suivant lextime et esvaluation quen sera faicte par amis comuns outre ce lad. damoyselle Anne de Marguerit, authorise comme dessus de sesd. pere et mere sest constituee tous et chascuns ses autres biens et droits, meubles immeubles presens et advenir en constituant des apresant led. Fauchier son procureur irrevocable pour les pouvoir exiger et recouvrer de qui il appartiendra les quitter et constraindre et faire comme chascung mari peut fere des biens et droits de sa femme et, toujours presant en personne led. Balthezard Fauchier lequel ayant le presant mariage pour agreable a l'honneur et contemplation dicelluy a donne aud. Laurens Fauchier son fils presant acceptant stippulant par donnation dentre vifs a tousjours vallable et a jamais irrevocable la somme de douze mil livres pour tous ses droicts paternels et maternels quy luy pouroient competer et appartenir, laquelle somme de douze mil livres led. Laurens Fauchier son fils la prendra sur les biens et heritage de son d. père appres toutesfois le deces et trepas dicelluy sen reservant led. sieur pere sa vie durant les fruits et usufruicts soubs laquelle reserve a donne cedeet remis aud. son fils touts ses droicts, actions et raisons, le met et subroge a son lieu et place len constituant sieur et maître pour du tout en faire appres sond. dexes a touts ses plaisirs et volontes avec toutes les clauses a ce requises et necessaires, en outre promet le dict Fauchier pere de nourrir et entretenir lesd. maries et leur famille quil plerra à Dieu leur donner, dans sa maison et à sa table, sains et mallades et leur fournir des vestimens et habillemens necessaires suivant sa quallite, leur vie durant pendant laquelle led. Fauchier fils, pour ses menus plaisirs jouira des inthérests de lad. somme de quatre mil livres cy dessus receue en argent et de plus led. Barthelemy (*sic*) Fauchier pere a habilite led. Laurens son fils acceptant et stipullant luy donnant des a presant pouvoir et permission de faire ses afferes separement et à part, traicter, convenir et passer tous contrats que besoin sera et obligations necessaires, acquerir des biens à soy et à son seul proffict et sans que led. pere ny ses autres enfans quy pourroient sen ensuivre y puissent rien prethandre ny demander, desquels acquets et conquets led. pere en faict pareille donnation que dessus aud. son fils avec toutes cession daction le met et subroge à son droit lieu et place pour en faire jouir, user et disposer à tous ses plaisirs et vollontes, mesmes par disposition de dernière volonte finale autrement ainsi que bon luy semblera ayant lesd. Fauchier pere et fils en qualitte de lun pour lautre et le seul pour le tout soliderement sans division ni discussion renonscant au beneffice dicelle recogneu et assure a lad. damoyselle de Marguerit leur femme et belle-fille acceptante et stipullante la susd. somme de quatre mil livres cy dessus receue et promettant recognoistre lesd. coffres et tout ce qu'ils exigeront

et recouvreront du susd. doct et droicts et ce surtous et chascuns leurs biens et droicts meubles immeubles presens et advenir pour estre le tout randu et restitue a lad. d^elle^ de Marguerit ou à qui de droit appartiendra le cas de restitution arrivant.

Damour mutuelle lesd. maries avec la mesme autorisation que dessus se sont donnes et donnent par donnation d'entrevifs pour cause de nopces savoir led. Fauchier a lad. damoyselle de Marguerit la somme de six cens livres et elle audit Fauchier trois cens livres à prendre par le survivant sur les biens du premier decedde et quant aux coffres, robbes et joyeaux prix et recogneu diceux seront pareillement au survivant desd. maries sen faisant pareille donnation que dessus, pour la vallidité desquelles donnations lesd. maries et led. Fauchier pere ont fait et constitué leurs procurenrs especiaux et generaux quant à ce, savoir : au siege general de ceste ville d'Aix Mes Eguisier, Deguerre procureurs aud. siege et au siège de la ville de Brignolle ou partie des biens dud. s^r^ Fauchier pere sont scittues M^es^..... Brun et autres procureurs aud. siege, pour, par devant les sieurs lieut^s^ de siège demander et requerir l'insinuation et enregistration des susdictes, etc.

(Minutes de Claude Alpheran, étude Berlie.)

Apprentissage pour Fauchier contre Pontillet.

Lan mil six ceps soixante-huit et le huitième jour du mois daoust appres midi estably pardevant moy no^re^ royal et tesmoings Balthezard Pontillet, m^e^ cordonnier de la ville de Brignolle, lequel nayant moyen pour le presant pour mettre en apprantissage Melchior Pontillet son fils et luy faire apprandre la peinture aurait prie et requis Laurens Fauchier, m^e^ peintre de ceste ville d'Aix, de voulloir luy enseigner lart de la peinture pendant le temps que treuvera a propos, a quoy led. s^r^ Fauchier ayant adhere. A ces fins led. Pontillet père avec ledit Melchior son fils ici present bien que mineur de vingt-cinq ans et majeur denviron douze, renonçant au bénéfice de minorité par double serment, ont promis et promettent aud. s^r^ Fauchier font stippulant que led. Melchior fils sera tenu servir led. Fauchier en lart de painture et aultrement tout ce que licittement luy sera commandé durant led. temps et terme de sept années qui se compteront aujourd'hui et finiront lesd. sept ans passés pendant lesquels led. Melchior Pontillet appranti servira bien dilligement et fidellement led. s^r^ Fauchier sans se pouvoir quitter ni abandonner, etc.

Pendant le mesme temps led. s^r^ Fauchier nourrira et entretiendra led. apprentis a sa table et ordinayre et luy monstrera lart de la peinture a son possible en bon père de famille. sans que lesd. pere et fils soyent tenus de payer aud. s^r^ Fauchier aucune chose pour la supportation dudit apprentissage, etc. (Minutes de Fazende, étude Milon.)

Archives du Parlement.

Du 8 mai 1671. — Mess. assemblés a été délibéré qu'Imbert (trésorier) passera contrat de prix-fait à Fauchier, peintre, pour faire les portraits de tous MM. les présidents, conseillers et gens du roy, au nombre de 66, au prix de 4500 livres, payables, le tiers au commencement de la besogne, l'autre tiers au mitan dicelle et le restant l'ouvrage fini.

(Bibliothèque Méjanes. Manuscrit 955. Délibérations du Parlement.)

Du 4 avril 1672. — Les chambres consultées a été délibéré que pour les portraits faicts par feu Fauchier, peintre, en conséquence du prix fait a lui donné et toute la besogne et frais qu'il avoit fait, il sera donné à ses hoirs la somme de 950 livres et, attendu qu'il avait reçu 1400 livres, lesd. hoirs rendront à Imbert 450 livres, lequel fera quittance du tout au nom de la compie et faira la cancellation du prix-fait.

(Bibliothèque Méjanes. Manuscrit 955. Délibérations du Parlement.)

XII

UNE VENTE DE TABLEAUX DE MAITRES

A PARIS EN 1710.

La bibliothèque publique de Saint-Étienne possède depuis peu une pièce d'un assez grand intérêt, et qui paraît être la minute originale d'une vente faite le 10 janvier 1710, par Pierre le Tessier de Montarsy à Laurent Rondé, orfèvre de Paris, de toute une série de tableaux des plus grands maîtres moyennant le prix de 39,100 livres.

Le vendeur et l'acquéreur sont des personnages connus, et la collection de Montarsy était célèbre. Germain Brice en parle comme d' « une très belle Galerie remplie de tableaux des plus « grands maîtres, de bronzes, de bijoux précieux, de porcelaines « rares, de vases de cristal de roche et de mille curiosités d'un « prix très considérable [1] ».

Ces belles choses étaient dans sa maison située à l'extrémité du

[1] Germain Brice, *Description de Paris*, I, 75 ; Jal, *Dictionn.*, 883 ; Bonnafé, *Dictionn. des amateurs*, 223 ; *Revue universelle*, XVII, p. 164.

cul-de-sac de Saint-Thomas du Louvre. Sa collection de peintures contenait entre autres : deux Paul Véronèse, l'*Hermaphrodite* du Poussin, le *Saint Georges* de Raphaël, la *Vierge* dite *Madone* de Bredgewater, une *Descente de croix* de Carrache, etc.

L'acquéreur, Nicolas Rondé, devait lui succéder dans son logement le 8 mai 1710. Chose curieuse, Germain Brice, décédé le 16 novembre 1727, n'a pas consigné dans sa description de Paris la vente dont il s'agit. Y aurait-il eu là un arrangement secret entre ces deux orfèvres du roi?

On ne sait pas ce que sont devenus les tableaux mentionnés dans cet acte.

Quoi qu'il en soit, la pièce en question pourra aider peut-être à reconstituer l'histoire de quelques-unes de ces toiles, et nous la publions *in extenso*, en respectant, bien entendu, l'orthographe de l'original.

« Par devant les conseillers du Roy, notaires au Châtelet de Paris, soussignez, fut présent Pierre Le Tessier de Montarsy, escuyer, seigneur de Bièvre, conseiller secrétaire du Roy, maison couronne de France et de ses finances, demeurant au cul de sacq de Matignon, paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois; lequel a vendu et vend par ces présentes et promet garentir de touttes revendications au sieur Laurent Rondé, marchand joüaillier, bourgeois de Paris, demeurant aux galleries du Louvre de lad. paroisse à ce présent et acceptant, les tableaux ci-après mentionnés et pour les prix qui suivent, scavoir : La *Vierge* de Raphaël pour huit mil livres, la *Vierge* du Titien pour trois mil livres, le *Petit Portrait* du Titien pour trois cens livres, la *Vierge ronde* du Parmesant pour quinze cens livres, la *Cérès* de l'Albane pour deux mil cinq cent livres, le *Marcyas* de Paul Veronèse pour quinze cent livres, le *Gerardou* pour deux mil cinq cent livres, le *Saint-Jean* de Dominiquin pour deux mil cinq cent livres, la *Madelaine* du Guide pour deux mil cinq cent livres, la *Sainte-Agnès* de Paul Véronèse pour treize cent livres, le trois *Paysages* de Paul Bril ensemble pour cinq mil livres, la *Vierge enlevée par les Anges* d'Hanibal Carache pour trois mil livres, la *Petite Vierge* de l'Albane pour deux mil livres, et la *Représentation de la Nature* de Rubens pour trois mil cinq cent livres, tous garnis de leurs bordures dorez à l'exception des trois *Paysages* et de la *Vierge enlevée* qui n'ont point de bordure.

Lesquels tableaux ledit sieur Rondé reconnoist lui avoir esté fournis et livrez par ledit sieur de Montarsy dont il est content.

Cette vente faite moyennant la somme de trente-neuf mil cent livres ce à quoy monte tous les prix cy-dessus ; lesquels trente-neuf mil cent livres ledit sieur de Montarsy reconnoist et confesse avoir receues dudit sieur Rondé en louis d'argent et autre monnoye aiant cours, dont il est content et l'en quitte et descharge. Et pour l'exécution des présentes, ledit sieur de Montarsy a esleu son domicille en sa demeure cy-dessus déclarée, auquel lieu nonobstant, promettant obligeant, renonceant, etc.

Fait et passé à Paris en la maison dud. sieur de Montarsy le seize janvier mil sept cent dix après midy et ont signé :

Signé : Pierre Le Tessier de Montarsy, L. Rondé, Marchand, Ogier *scellé led. jour et an.* »

Sceau plaqué des notaires du Châtelet de Paris écrit sur papier au timbre de 11 sols la feuille de 0,33 de hauteur et 0,22 de largeur.

Noël THIOLLIER,
Membre de la Diana, à Saint-Etienne.

Saint-Etienne, 1er *mars* 1899.

XIII

FONDEURS « TUMBIERS » — FONDEURS DE CANONS FONDEURS DE CLOCHES

FONDEURS « TUMBIERS »

Précédemment nous avons montré les *imagiers* du moyen âge tour à tour maîtres des œuvres, ingénieurs et fortificateurs, peintres et enlumineurs, machinistes et graveurs [1], se livrant aux travaux les plus divers, mais en dehors des noms des fondeurs de canons et de cloches nous n'avons point rencontré ceux des artistes auxquels

[1] 1530, « à ung imaiginier pour avoir gravé en bois les armoiries étans sur la cloche Austraberte ». Registre capitulaire de Saint-Omer. Voir Gay, *Glossaire du moyen âge,* p. 794.

on doit les œuvres de bronze et de cuivrerie qui, au XIVe et au XVe siècle, furent exécutées dans notre région.

Alors que les monuments funéraires en métal se rencontraient un peu partout, ainsi que le prouvent les dessins de Gaignières, il dut en exister un certain nombre dans les églises, couvents et prieurés du Barrois; toutefois si les textes qui en mentionnent la présence sont fort rares, l'un de ces monuments, datant du XIIIe siècle, a subsisté dans l'ancienne Commanderie de Braux jusqu'à l'époque de la Révolution. Voici ce que rapportait, en 1833, M. Guériot, curé d'Ancerville, au sujet du tombeau de Renaud de Bar, fils du comte Henri II, mort le 22 juillet 1271 :

« Ne pouvant découvrir à qui était ce tombeau que l'on remarquait à Braux et que chacun désignait et désigne encore sous le nom de St Coppin, j'allais écrire à Chaumont en Bassigny pour en avoir des renseignements bien positifs, lorsqu'un enfant du dernier fermier de Braux est venu me dire que c'était lui-même qui, à la naissance de la république, avait conduit au district de Bar ce monument, dont toutes les pièces étaient en *matte*.

« Ce monument consistait en une tombe, qui, à chacun de ses angles, portait un lion, et sur ces quatre lions était étendue, et dans la longueur ordinaire d'homme, la statue de Jean Renaud, couvert de beaucoup d'armures, de l'ordre de Malte; mais il n'a jamais su à quelle catégorie de l'ordre il a appartenu.

« Tout autour de la tombe régnait une longue inscription qu'il n'a jamais pu lire [1]. »

Cette description se trouve être conforme à celle que Claude Martin Vinchon, administrateur du district de Bar, a donnée dans l'inventaire dressé le 11 janvier 1793. A cette date il fut apporté de la Commanderie de Braux « une statue en cuivre couchée sur une plaque de même *métail* supportée par quatre lions aussi de cuivre, pesant de 12 à 1500 livres environ, estimée 1500 livres. Cette statue porte les attributs militaires. »

Un monument de bronze — sur la forme duquel nous n'avons aucun renseignement — placé près du maître autel de la collégiale de Saint-Pierre, relatait les diverses fondations faites, en

[1] Lettre adressée à M. Servais le 14 juillet 1833 et placée à la date 1279 dans les cartons des *Annales du Barrois*.

1451, dans cette église, par Jean Merlin, président de la Cour des Comptes.

Quoique l'industrie des fondeurs dût être très active en Lorraine et en Barrois au commencement du XVIe siècle, alors que Philippe de Gueldres mandait « à Me Jacquot, maître masson des ouvrages de Nancy, de venir en ceste ville de Bar pour lui parler et faire la devise d'une cuisine et autres ouvraiges qu'elle entendait faire au château de Bar [1] », cependant, à cette même époque, cette princesse invitait un fondeur de Troyes « de venir faire la fonte de cuivre de la fontayne que ladite dame entend faire en son jardin dudit Bar ».

Peu avant la Révolution on admirait encore dans la collégiale de Ligny, vis-à-vis l'autel du bienheureux Pierre de Luxembourg, une superbe statue en bronze représentant ce saint personnage à genoux, appuyé sur un prie-Dieu. Cette statue mise en dépôt par ordre du Conseil général de la commune de Ligny, en 1791, fut, dit le P. Chevreux, envoyée à Paris pour être fondue [2].

Nos recherches dans les Manuscrits de Jean Lepaige et nos *Annales* ne nous ont procuré aucun autre renseignement sur les monuments de bronze qui peuvent avoir existé autrefois dans notre région; nous n'avons rencontré rien de plus dans les descriptions des richesses d'art dont Durival, Maillet et Dom Calmet avaient pu constater la présence dans les églises et les établissements religieux du Barrois.

FONDEURS DE CANONS

Muettes sur les imagiers fondeurs « faiseurs de tumbes » du XIVe et du XVe siècle, les archives du Barrois fournissent de nombreux renseignements sur l'artillerie à cette époque, sur les noms des fondeurs de canons, enfin sur les différents procédés alors en

[1] Compte de Christophe Lictard, mai 1510. B. 533.

[2] *Notre-Dame de Benoitevaux*, p. 15. Voir à ce sujet l'*Extrait du registre des délibérations du conseil général de la commune de la ville de Ligny, département de la Meuse, au sujet de l'article daté de Ligny en Lorraine du 24 mars 1791, inséré dans le Journal de Genève, n° du 16 avril suivant.* Bar-le-Duc, imprimerie Briflot.

usage pour la confection des coulevrines, serpentines, bombardes, veuglaires et bâtons à feu.

Si Jean Barbet, « tailleur d'ymages », qualifié « canonier du Roy », fut employé de 1491 à 1507 à fondre des canons, « à affuster et mectre à poinct l'artillerie de la ville de Lyon, à faire les pierres de fonte pour les bastons à feu [1] », il est permis de croire qu'au nombre des artisans dont nous allons rapporter les noms, il se trouvait des fondeurs ayant fait œuvre d'imagiers, lesquels, on le sait, exerçaient selon les circonstances les industries les plus diverses.

L'emploi du canon en rase campagne, dans les armées du XIVe siècle, n'est point antérieur à l'année 1346 [2]; c'est, paraît-il, à la bataille de Crécy que le roi d'Angleterre, Édouard III, en fit usage pour la première fois; à cette époque on se servait du canon seulement dans l'attaque et la défense des places fortes.

On doit croire que l'insuccès éprouvé par l'archevêque de Trèves, le roi de Bohême, le duc de Lorraine et le comte de Bar en 1324, lors du siège de Metz — où le canon des assiégés avait porté le désordre et la mort dans les troupes des alliés [3] — dut engager notre souverain, Edouard Ier, à se créer une artillerie nouvelle.

A la date du 8 juin 1345 nous voyons Jean Willermin, prévôt d'Étain, payer « 8 francs pour les dépens de maître Henri l'Artillour qui alait par les forteresses rewarder les baitons par la vertu d'une commission qu'il avait de Madame (Iolande de Flandre, comtesse et régente du Barrois) en laquelle elle mandoit con li delivret ses despens [4]. »

On dénommait alors par le mot *artillerie* tous les engins variés de l'ancienne balistique et de la nouvelle, le matériel de guerre, les armes quelles qu'elles fussent : arbalètes, lances, épées, carreaux, bâtons à feu, canons et poudre. Au XVe et au XVIe siècle, cette expression devait être exclusivement appliquée aux bouches à feu de fort calibre, dites de nos jours grosse artillerie.

Le compte Jean de Longeville, cellérier de 1352 à 1362, nous

[1] Nathalis Rondot : *Les sculpteurs de Lyon du XIVe au XVIIe siècle*, 1884, p. 20.

[2] *Société des Antiquaires de l'Ouest*, VIII, n° 3.

[3] *Chronique dite de Praillon.*

[4] B. 1125.

apprend que « maître Hue l'artilleur » avait reçu 26 setiers de froment pour ses gages d'une année [1]. En 1365 « Symonnat l'artilleur de Dugny employait huit jours à remettre à point les aubelatrez, les kenons et à en ferreir de karels et de garos ». Le comptable eut à lui payer la somme de 46 sols « pour poure de kenon achetée à Girardin Malessart de Verdun [2] ».

A cette époque la poudre n'était pas encore fabriquée par les officiers du Domaine, mais bien par des particuliers qui la confectionnaient pour en faire le commerce. En 1370, le maître de l'artillerie du roi achetait « 15 livres de poudre au prix de 5 francs ». En 1375 la livre se payait le prix de deux journées de maîtres charpentiers; sa cherté fut longtemps un obstacle au développement de l'artillerie.

Les *kenons* remis en état par l'artilleur de Dugny comprenaient, comme la plupart de ceux de cette époque, deux pièces bien distinctes : la *volée*, tube ouvert aux deux bouts, fait de barres de fer soudées dans leur longueur et maintenues par des manchons de même métal placés de distance en distance, comme le seraient les cercles d'un tonneau; puis la *chambre à feu*, sorte de vase en fer muni d'une anse, qui recevait la charge de poudre et s'ajustait sur la volée au moyen d'un coin de bois placé entre cette chambre et la partie montante de l'affût. C'était, on le voit, un genre de canon se chargeant par la culasse [3].

Deux genres de canons sont en usage dans la seconde moitié du XIVe siècle : la *bombarde*, pièce de fort calibre, puis le *veuglaire*, bouche à feu de grosseur moindre, mais de longueur plus considérable, se chargeant par la culasse et muni de plusieurs chambres, dont les unes recevaient la poudre et le tampon pendant que le tir se faisait avec les autres. Ces engins étaient l'œuvre de forgerons dirigés par des maîtres canoniers qui, on le sait, s'occupaient non seulement de les faire confectionner sur leurs indications, mais encore bien souvent se chargeaient de leur service.

Dès les premières années du XVe siècle un grand changement

[1] B. 798.

[2] *Annales du Barrois*, t. I, p. 164, note A.

[3] « Les canons étaient faits de barres de fer de cinq centimètres d'épaisseur, juxtaposées comme les douves d'un tonneau et soudées, puis consolidées par des cercles jointifs. » Favé, *Études sur l'artillerie*.

s'opéra dans l'art du canonnier, l'emploi de barres de fer soudées fut peu à peu abandonné et le cuivre substitué au fer forgé dans la fabrication des canons. Alors apparut le maître fondeur proprement dit qui, mettant à profit ses connaissances spéciales dans l'art d'allier les métaux pour la fonte des cloches, sut trouver dans quelles proportions le cuivre et l'étain devaient être employés pour donner au bronze des canons les qualités de résistance qui lui étaient indispensables.

S'il s'est trouvé aux XIVe et XVe siècles des fondeurs dont l'habileté ne se rencontrerait peut-être pas partout de nos jours, nous ne prétendons point que ceux dont nous avons à citer les noms aient eu des qualités exceptionnelles. Ne pouvant reproduire ici tous les renseignements que nous avons obtenus par la seule lecture de l'*Inventaire* de nos archives, nous nous contenterons d'énumérer les plus importants.

1372. — Mise en état de l'artillerie de Saint-Mihiel [1].

1373. — Plusieurs individus de la garnison de Sancy sont appelés pour « appareiller les canons [2] ».

1380. — Il est payé 48 sols tournois à *Jehan de Villers, le feivre,* pour un canon qu'il vendit à Herville, *armoier* du duc [3]. Cette même année Jacquemin, « *armoiour* de monseigneur », recevait 30 livres « pour certain harnoix d'armes que mon dit seignour avoit heu de ly [4] ».

L'inventaire des meubles trouvés, en 1380, dans la forteresse de Bouconville mentionne « deux bombardelles de fer, armées et enfûtées en bois, et cinq chambres y attenant; deux grosses couleuvrines de cuivre et deux autres moyennes; trois arbalètres de bois d'if et un *happeler* à monter les arbalètres; 3 à 400 viretons; un petit *poinçoin* contenant environ 4 setiers, auquel il y a de la poudre de bombarde; deux sachets de poudre de couleuvrine [5]. »

1396. — Arrivée à Sancy des maîtres des bombardes de Metz; il

[1] B. 1070.

[2] B. 1738.

[3] *Annales du Barrois*, II, p. 12.

[4] B. 1513.

[5] B. 1125. — La poudre de couleuvrine était de composition différente de la poudre en usage pour le canon, vu la nécessité de la proportionner à la résistance des bouches à feu.

est fait un envoi à Longwy de cordages pour la grosse bombarde[1].

1401. — *Lambert le canonnier* est envoyé par le duc Robert à Longwy avec deux aides pour faire une grosse bombarde[2]. Il dut quitter cette ville trois jours après sans avoir pu accomplir sa mission « par ce con n'avoit point ce qu'il appartenoit pour faire la dite bombarde. »

Primitivement les bouches à feu de toutes sortes étaient fabriquées par des artisans qui les revendaient aux rois, aux seigneurs et aux villes; cependant dès l'année 1374, nous voyons en France l'administration se mettre en mesure de faire confectionner, sous sa surveillance et par ses agents, l'artillerie dont le roi avait besoin, puis fournir au maître canonnier tout ce qui lui était nécessaire : « Et aussi nous mandons que vous lui facier baillier et délivrer par juste et loial pris que vous paiez des deniers du roi, fer, acier, bûche, charbon, forge, soufflés et tous autres habillements, dont il vous requerra qui seront nécessaires aux ouvrages des canons[3]. »

1407. — *Maistre Estienne le bombardier* confectionne à Bar des bombardes. Jennet Asselin, gruyer à Bar (1405-1412), eut alors à lui fournir le charbon nécessaire pour la forge et la façon de ce travail ; il en acheta pour 73 l. 8 s. 6 d.

Peu après apparaissent les coulevrines de cuivre, pièces de faible calibre, mais très longues relativement, *enfusées en bâtons,* en façon d'arbalète, se chargeant par la bouche ; on commençait à rechercher les armes portatives d'un poids relativement léger.

1411. — *Jeanson de Saint-Thiébaut* fond pour l'artillerie de Saint-Mihiel « une couleuvrine du poids de 30 livres[4] ».

Ce même fondeur fut à diverses reprises employé par le domaine. En 1436, il lui est payé : « CX sols I denier pour avoir fait une longue couleuvrine de XXX livres pesant, pour avoir songné (fourni) la mathe qu'il y falloit oultre et pardessus les XXXI livres que le dit receveur (Jacquemin Aultrepart, châtelain et gruyer de Kœurs) lui en a baillé, venans de deux viez parelles à Auvil-

[1] B. 1741. En 1375 il est acheté des cordes « pour lier le corps dudit canon tout autour et le couvrir de cordes ». Favé, *Études sur l'artillerie.*

[2] B. 1860.

[3] Favé, *Études sur l'artillerie.*

[4] Dumont, *H. de Saint-Mihiel*, I, p. 150.

lers, et deux viez parelles acqueries des meubles qui sont admenez de l'ostel de St Mihiel à Keures quant le roy s'en partit darn(nièrement) et pour avoir baillé et délivré VI livres pourre de couleuvrine comme il appert par le tesm(oignage) du clerc juré rendu cy [1]. » — En 1437, ce même Jeanson remet à point les canons et bombardes du château de Kœurs; avec les vieilles coulevrines il en fait une neuve [2].

1420. — Sur l'ordre de Louis, cardinal duc de Bar, la bombarde de Saint-Dizier est conduite avec d'autres engins devant Ligny, dont il faisait le siège. Comme elle se trouvait en mauvais état, il fallut acheter ou faire faire *un bande de fer* pour la réparer [3].

1425. — Un messager porte à La Mothe en Bassigny « le môle et mesure de la bombarde de monseigneur de Saulmes [4] ».

Les ouvriers qui taillaient les *pierres de bombardes* étaient dénommés *maçons canonniers* ou bien *tailleurs de boulets;* ils se servaient de gabaris circulaires, confectionnés par des menuisiers. Les globes de pierre façonnés sur place ou dans la carrière ne pouvaient être que des projectiles d'un tir défectueux, puisqu'on n'était pas à même d'en constater exactement la pesanteur; puis cette pesanteur n'étant pas toujours centrale, on ne pouvait par conséquent calculer avec précision ni le coup, ni la portée.

On possède au musée de Bar plusieurs boulets de pierre recueillis, en 1873, dans les fossés de la ville. Dans le cours de l'année 1420, le receveur général du duché eut à payer *au mayeur de Longeville* 26 livres 12 deniers pour les frais de plusieurs maçons que le cardinal y avait envoyés pour faire *pierres de bombardes* [5]; puis le 11 juillet la somme de 6 francs à ceux qui travaillaient à faire *certaine grant quantité de pierres d'engins en la perrière de Plemont* [6].

[1] B. 2792, f° 48 v°.

[2] Dumont, *Ruines de la Meuse*, II, p. 327.

Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc, IV, 1874, p. 143.

B. 1402. Ce moule devait être en bois; un marchand de Saint-Mihiel fournit *le rondel à faire ledit mole de pierres*. (Note de M. Servais.)

[5] Sans doute au lieu dit *la Perrière*.

[6] Commune de Tremont : *Terra de Plana monte*, en 1180. (Cartulaire de

Cette même année il est fait un payement à *Huet le bombardier* de Bar, pour certains ouvrages exécutés par lui au moulin de Mussey [1], puis, en 1429, un don de froment à *Huet le bombardier* [2] que nous croyons être le même personnage que le précédent, dont le nom, mal transcrit, rappelle celui de *Hue l'artilleur*, cité précédemment.

1429. — Après avoir, sur l'ordre du duc de Bar, fait « démolir, abattre, arraser et mettre en destruction les donjons, place et forteresse de Pierrepont », le prévôt d'Étain donne l'ordre de transporter dans cette ville cinq bombardes, du salpêtre et du soufre [3].

1431. — Le domaine fait acheter à Verdun des coulevrines, de la poudre et du plomb pour armer et approvisionner le château de Souilly [4], puis, en 1434, Messieurs du conseil ordonnent de mettre en état les canons, coulevrines et bombardes du château de Louppy, que menacent les écorcheurs réunis à Rembercourt et à Revigny [5]. L'année suivante le prévôt de La Chaussée fait faire une bombarde en cuivre et une grande coulevrine [6].

1437. — Le compte de Pierresson de Condé, receveur, châtelain et gruyer de Louppy, rapporte que « *Collin le sarrier* de Bar » fut envoyé au château de Louppy pour « giter » les canons et la bombarde [7], puis que, l'année suivante, il fit environ 100 livres de « pourre » [8].

1456. — Dans le compte de Jean-Jacques, secrétaire de la reine de Sicile, il est rapporté que *Jennin le couleuvrinier* vint à Bouconville visiter l'artillerie; qu'il y fit « une couleuvrine toute neuve d'une vieille », ce qui nécessita un séjour de deux jours [9]. L'année suivante, ce même *Jeannin dit « le canonnier »* fit des cordes pour les *albalêtres* de ce même château fort [10]. En 1468, nous retrouvons

Jeandheurs.) « En 1416, un cent de petites pierres de bombardes portatives coûtait 16 sols, une grosse 10 sols. » Lorédan Larchey.

[1] B. 1316.
[2] B. 803.
[3] B. 1142.
[4] B. 1246.
[5] B. 1319.
[6] B. 1637.
[7] B. 1320.
[8] B. 1321.
[9] B. 1547
[10] B. 1549.

ce personnage dénommé alors *Jennin d'Essey, maître bombardier*, chargé d'inspecter et de mettre en état l'artillerie de Longwy [1].

Les comptes de ce même prévôt nous font savoir qu'en 1462 le bailli de Saint-Mihiel fit procéder à l'inspection de l'artillerie de la ville d'Étain et qu'il chargea *Jean le potier*, demeurant à Dun, des réparations à faire à cette artillerie. Il fut fait une dépense de 4 liv. de poix noire pour « *brunir* les bâtons » qui se trouvaient dans cette place [2].

Nous croyons reconnaître ce dernier personnage dans *Jean le bombardier* envoyé de Louppy à Étain, en 1467, pour mettre en état l'artillerie et la placer en batterie [3]; puis dans Jean Lebondidier (*sic*), de Dun-le-Château, procédant en 1469, sous la halle de Sancy, à la fonte de quelques serpentines [4].

Dans la seconde moitié du XVe siècle, l'art du fondeur se perfectionne et permet de couler des canons de bronze dont la fonte était parfaitement homogène; l'art de la métallurgie permet également, dès l'année 1460, de fabriquer des boulets en fonte de fer.

1470. — Le domaine fait l'acquisition de *viel airain* pour aider à la fabrication de deux canons pour le château de Bouconville [5]. L'année suivante *Aubert Chevaillon* et son fils confectionnent cinq chambres de fer fondu pour une bombardelle qui se trouvait au château de Morley; il est acheté à Saint-Mihiel une coulevrine d'airain [6].

1472. — *Colson Oubry, bombardier à Verdun*, est requis pour faire « des bâtons à feu », des serpentines du poids de 100 livres chacune et des coulevrines à crochet de 25 à 40 livres [7], puis, en 1473, pour « l'achat et l'établissement au Château de Bar de quatre serpentines. C'est assavoir : une grosse avec deux chambres de fer fondu couvertes de sercles et aneaux de fer forgé pesant

[1] B. 1874.
[2] B. 1148.
[3] B. 1151.
[4] B. 1754. Les serpentines étaient de même forme que les coulevrines, mais beaucoup plus grosses. Favé.
[5] B. 1555.
[6] B. 2758.
[7] B. 1153.

deux miliers; deux autres moyennes, de pareille façon, à chacune deux chambres, pesant chacune un milier et la quatrième, toute d'une pièce de fer fondu, icelle pesant sept cents [1]. »

A la même époque, divers essais sont faits au château de Louppy pour y fondre des bâtons et des coulevrines [2]. Puis on procède sur les communes et les gens d'Église dans la prévôté de Longwy, à la levée d'un impôt pour solder les fournitures d'airain et de poudre.

Des bombardiers font pour cette forteresse sept bâtons d'artillerie et plusieurs coulevrines à crochets [3].

Les renseignements rapportés précédemment nous montrent les agents qualifiés *artilleurs*, *canonniers* ou *bombardiers, couleuvriniers*, ayant pour mission d'inspecter le matériel de nos petites places fortes, de le réformer selon les circonstances, d'en créer du nouveau, enfin de fabriquer la poudre et les projectiles. Chargés du soin d'acquérir ces nouveaux engins de guerre, d'en surveiller la confection ou de les fabriquer eux-mêmes, ces agents devaient se procurer, soit près du domaine, soit près des particuliers, le charbon, le fer, le plomb, l'airain dont ils avaient besoin.

Le compte suivant, relatif à des confections de pièces d'artillerie, rendu par Pariset des Bordes, receveur et gruyer de Louppy (1473-1474), va nous faire connaître comment, à cette époque, on dut procéder pour créer sur place les canons réclamés pour l'armement du château de Bar. Les détails qu'il fournit sur la fabrication des pièces d'artillerie sont des plus curieux; ils nous donnent une idée aussi nette que possible de cette opération.

« Ledit recepveur envoya à Bar par le *harnoix* de Jehan Aubert au mois de février 1473, 165 livres de *mathe* qui demorèrent et furent ressemblées du Fournel (lieu dit au Farnel) où maistre Aubert *cuidat* fondre à Louppy on dit an deux battons, l'un de cent livres et l'autre de six-vingt (120) et furent iceulx battons *faillis* et une grande partie de ladite mathe *arse* et perdue ou il avoit treize-vingt livres (260), c'est assavoir 200 achettées par ledit recepveur à Jehan Corviseret et 60 livres venues d'un vieil veuglaire qui estoit on chastel dudit Louppy lesquelles treize vingt

[1] B. 505.
[2] B. 1335.
[3] B. 1878.

livres (260) ne sont revenues que ausi huit-vingt-cinq livres (165).

« Ainsy sont deschues de 95 livres. Desquelles huit-vingt-cinq livres (165), Tribolet cuida faire deux battons l'un de 80 livres et l'autre de 60 livres et fut l'un desd. battons failly en fondant et l'autre rompu en esprouvant et deschut lad° mathe de 15 livres. Ainsy ne demora dicelle que sept-vingt-dix livres (150).

« Avec lesquelles a esté achetté de Walec pour faire quatre couleuvrines de chaucune 50 livres, 83 livres qui ont cousté à 6 blancs chaucune livre . . . . . 10 francs

« Qui sont en tout onze-vingt-treize livres (233) desquelles maistre Niclosse avoit fait les 4 couleuvrinnes de chaucune 50 livres dont les deux furent rompues en aprouvant present Monseigneur le gouverneur et estoient deschoitte de 20 livres.

« Ainsy demora lesd. deux couleuvrinnes rompues 13 livres lesquelles ont esté reffondues par led. maistre Niclosse de pareil poix et ont cousté en fasson seulement . . . . . 8 francs

« Et s'y ont avec ce cousté tous lesd. battons tant faillis comme faiz par led. Tribollet et maîstre Niclosse en despence dont les parties sont cy après desclairiés.

« Et premier

Pour les deux faillis par ledit Tribollet
En deux livres de *bourre*. . . . . 6 blancs
It. pour cire et *xieuf*. . . . . 4 gros
Pour pain, vin et poisson donnés aux souffleurs et ouvriers. . . . . 3 gros

« Somme 12 gros et demi.

La despence pour les autres fondues par led. maistre Niclosse.
Pour 4 livres de bourre . . . . . 3 gros
Pour une livre chandoile de *xieuf*. . . . . 14 deniers
Pour une *cherre* de boix. . . . . 4 gros
Pour une livre et demie de cire. . . . . 6 gros
Pour les despens fais par les souffleurs . . . . . 3 gros

« Somme 16 gros, 14 deniers.

« Aultre despense pour lesd. battons oultre la déclaration cy-dessus :

Pour amainchir lesd. 4 couleuvrines. . . . . 4 gros
Pour un *chevalet* de boix à *getter* icelles . . . . . 6 blancs

Pour deux *mosles* de pierre à faire plombée pour icelles couleuvrinnes. . . . . 10 blancs

Pour avoir admené la *mathe* de Louppy en cette ville et ramené lesd. couleuvrinnes, *chevales* et canons de fer fondu aud Louppy. . . . . 4 gros

Au prieur de Dieu en Souviengne pour une grosse sarpentine et deux *chasses* de fer fondu qu'il avoit achettées des *ferrons* de chaines . . . . . 2 francs

Pour ung autre plus gros baston de fer fondu avec 2 *chasses* pour la deffense du chastel dudit Louppy. . . . . 3 francs

Qui est en somme 26 francs, cinq gros, six deniers et appert comme dessus[1]. »

Dans le même compte, partie des recettes, il est dit : « 16 livres pour certaine mathe imposée en ladite terre de Louppy pour aidier en l'artillerie de Louppy comme il appert par le registre. »

On doit croire que maître Aubert, Tribolet et Niclosse n'étaient point des fondeurs de profession.

1474. — *Jennin le Bombardier* répare l'artillerie et achète de l'airain pour faire de nouvelles serpentines et coulevrines[2].

L'année suivante il est acheté à Verdun « pourre de canon, carers d'abelestre, baudeis, croches, etc.[3]. »

1480. — Nous rencontrons dans les comptes le nom de *Jehan Lambert*, le fondeur de cloches[4], en possession du titre de maître fondeur de l'artillerie de René II.

« A maistre *Jehan Lambert,* maistre fondeur de l'artillerie par

[1] B. 1335. f° 51, v°.

[2] B. 1558.

[3] B. 1230.

[4] « En leur qualité de fondeurs, les bombardiers joignent la confection des cloches à celle des bouches à feu. Le 24 septembre 1458, la grosse cloche Marie fut refondue par les soins de Antoine Richiel dont on conserve aux Archives communales le sceau, où sont représentés les insignes de sa profession, une cloche et une bombarde de forme plus ancienne que ne le ferait supposer la date de la pièce 1441. »

Le service des maîtres bombardiers comprenait la fonte, la direction et la conservation des pièces d'artillerie.

Lorédan Larchey : *Les maîtres bombardiers, canonniers et coulevriniers de la cité de Metz.* 1861.

vertu d'ung mandement de la somme de 20 florins à 17 gros et demi pièce, d'une part, et 222 florins de Rin et le gros d'autre part, en quoy mon dit seigneur lui est tenu et dont les parties sont atachées audit mandement expédié à Nanci le 10e jour de mars 1480, la somme de 90 florins, 16 gros pièce en 20 muyz de sel à lui délivrez aux salines de Dieuze à raison de 4 florins et demy à la dicte raison de 16 gros pièce, tant moins et en descomptant de ladicte somme, appert par sa quictance cy-rendue, datée du 14e jour de mars en suivant, avec le vidimus dudit mandement vallent 96 liv. t. [1]. »

En 1482, ce même Lambert reçoit le payement de deux serpentines qu'il venait de livrer : « A maistre *Jehan Lambert*, maistre fondeur de l'artillerie de mon dit seigneur, par vertu d'ung mandement èxpédié à Nancy le 10e jour de mars 1480, la somme de 334 liv., 10 s., 8 d. tournois, en vingt florins, à raison de 17 gros et demi pièce et 222 florins 6 gros à 21 gros pièce, en quoy mon dit seigneur lui estoit tenu à cause de la reste de paie de deux grosses serpentines et autres besongnes délivrées par ledict maistre Jean, comme appert par le mandement cy rendu avec sa quictance pour ce 334 liv., 10 s., 8 d. [2]. »

Cette même année *Arnould le Bombardier* met en état l'artillerie d'Etain et la place sur les tours de cette ville que l'ennemi menace [3].

1488. — Il est payé 48 francs à *Jacques Hannus*, *canonnier* du duc de Bar [4].

1489. — Il est fait achat d'une clef d'airain pour l'une des serpentines du donjon de Longwy « se chargeant par derrière [5] ».

1492. — Divers essais de serpentines sont faits au château de Bar par le capitaine Didier de Thiaucourt et maistre *Henri canonnier* [6].

1493. — On remet en état les coulevrines et les veuglaires du château de Louppy [7].

[1] Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 977, f° 23 v°.
[2] Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 980, f° 36 v°.
[3] Archives de la Meuse, B. 1159.
[4] Archives de la Meuse, B. 1761.
[5] B. 1888. — *Coin de serrage* pour maintenir la *culasse mobile*.
[6] B. 1518.
[7] B. 1345.

1497. — *Colliguon le Bombardier* fait « quatre moules de cuivre pour les grosses bombardes [1] ».

1501. — *Jehan*, fondeur à Verdun est nommé « fondeur et bombardier de l'artillerie du duc [2] ».

1504. — *Jean* le fondeur, de Virton, fournit du fer et des pièces de bombardes pour la défense de Longwy [3].

Enfin en 1505, *Jean le bombardier*, peut-être le même que le précédent, est appelé à Briey pour mettre en état les serpentines et autres bâtons à feu [4].

FONDEURS DE CLOCHES.

L'industrie de l'art campanaire, autrefois florissante en Lorraine, paraît avoir été plus particulièrement exercée dans le sud de la partie de notre ancien duché dénommée le Bassigny barrois; la renommée des fondeurs de cloches de cette région s'étendait très au loin. « On retrouvait, dit M. Eugène Muntz, les fondeurs du Bassigny dans toutes les provinces de la France et à l'étranger, travaillant de leur industrie à Pise, à Carrare, à Pietra Santa [5]. »

Nous ne possédons aucun renseignement sur les fondeurs de cloches qui, les premiers, importèrent dans notre pays cette industrie spéciale dont les principaux représentants devaient, dès le XVIe siècle, rendre leurs noms célèbres [6].

Dans une liste que nous devons à l'obligeance de M. L. Germain nous relevons, en 1212, le nom d'un certain *Brocard de Breurannes*, village de l'ancien bailliage de Bourmont au duché de Bar, puis celui d'un nommé *Foissey* apparemment de même origine. Joignons à ces noms ceux de *Guillaume Poitras* du bourg de Sainte-Marie-aux-Chênes du bailliage de Briey — cité en 1396 ; de « *maistre Antoine d'Estain* », en 1443, que sans doute il faut identifier avec celui d'Antoine « maistre des bombardes de Metz »

[1] B. 1896.
[2] B. 1999.
[3] B. 1901.
[4] B. 2064.
[5] *Les artistes français en Italie.*
[6] « La Lorraine, dit M. Berthelé, était autrefois, pour l'art campanaire, ce qu'était Limoges pour l'orfèvrerie. Les Flamands avaient eux aussi une renommée pour la fonte des cloches, mais ils n'atteignaient pas la célébrité des Lorrains. »

en 1438 [1]; puis enfin le nom de *Jacquemin Ménestrel* fondeur, en 1435, indiqué par M. Berthelé comme étant d'origine lorraine. En dehors de cette liste, les auteurs précités ne font connaître aucun nom de fondeur de cloches établi dans le Barrois antérieurement au XVIe siècle; le dépouillement que nous avons fait de l'*Inventaire des Archives de la Meuse* ne nous a procuré aucune mention de payement fait à des fondeurs de cloches; les comptes nous apprennent seulement que, le 4 avril 1405, le duc Robert fit don à l'église Saint-Maxe de « 30 vens de charbon destinés à la fonte de la matte de la cloche du cuevre feu » que ce prince faisait refondre [2].

Signalons comme intéressant l'industrie campanaire l'inscription suivante relevée sur une cloche commandée, en 1346, par Roger, abbé de Saint-Paul de Verdun :

Abbas Rogerus factor vasis fuit hujus
C. ter Milleno LX tum quattuor anno [3]

et rappelons que Jean Lambert de Deneuvre, maître fondeur de l'artillerie de René II, duc de Lorraine et de Bar, dont il est fait mention au chapitre précédent, était en même temps un fondeur de cloches très en renon [4].

ORFÈVRES

Alors que le clergé disposait d'une partie considérable de la richesse publique, l'ameublement des édifices religieux joua certainement un rôle très important dans les productions artistiques : menuisiers, huchiers, imagiers rivalisèrent d'efforts pour satisfaire aux demandes qui leur étaient faites. Après être demeurés durant une longue période sans ornementation autre que les appliques de ferronnerie, les meubles cessent d'être lourds et massifs : autels, fiertes, stalles et bancs, livrés aux sculpteurs, acquièrent sous le ciseau de ces artistes une élégance de forme jusqu'alors inconnue. Les panneaux se couvrent d'arcatures délicatement tracées, de pi-

[1] *Les fondeurs de cloches lorraines. — Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts.*

[2] *Annales du Barrois.* Fonds Servais.

[3] *Gallia Christiana.* Province de Trèves, p. 1334.

[4] Voir l'article que nous avons consacré à *Jehan Lambert fondeur,* dans les *Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc,* t. VII, 3e série.

nacles élancés chargés de bouquets de feuilles finement déchiquetées, de balustrades ajourées, avec ornements surchargés de ciselures et d'écussons armoriés. C'est alors qu'apparaissent ces tours de forme octogonale, sortes de clochers à plusieurs étages garnis de contreforts, avec fenêtres à compartiments flamboyants qui, à la fin du XVe siècle, servaient de tabernacles.

Dans les châteaux, dans les demeures des riches, les bahuts, crédences, buffets à gradins : vaisseliers destinés à l'exposition des plus belles pièces d'orfèvrerie, de céramique, de verrerie, de dinanderie, ne pouvaient être inférieurs en élégance aux objets qui les garnissaient, aux bibelots et objets de curiosité de toute nature qui, alors comme de nos jours, étaient très recherchés.

Si le dépouillement de nos archives nous a procuré trop peu de renseignements sur les noms des orfèvres qui, du XIIIe au XVIe siècle, travaillèrent pour nos princes ; si, dans l'examen de nos comptes, nous ne relevons que de rares mentions de payements ordonnés pour acquitter un achat ou solder la commande d'une pièce d'orfèvrerie, nous savons du moins que, sous le rapport du luxe et des richesses, les demeures des souverains du Barrois n'étaient pas inférieures à celles de leurs puissants voisins.

Dans ces temps où tout l'avoir des rois et des seigneurs consistait principalement en meubles somptueux, en tapis, en étoffes de soie et d'or, en objets d'orfèvrerie : vaisselle, bijoux, pierreries dont on faisait alors l'exposition aux jours de réception et de grandes fêtes, l'art de l'orfèvrerie avait pris un développement considérable[1]. Si les ateliers de Paris, paraît-il, jouissaient d'une réputation universelle, ils n'étaient pas assurément les seuls dont la réputation fût justement établie.

Il existait un peu partout en France des centres de fabrication d'une réelle importance, dont quelques-uns avaient fait école. Plusieurs grandes abbayes entretenaient des ateliers d'où sont sorties ces merveilles que renferment aujourd'hui les musées et les trésors des églises ; la basilique de Saint-Denis possédait au XIIe siècle

[1] D'après l'inventaire de Charles V, étudié par M. Ch. Labarte, le poids de la vaisselle d'or que possédait ce prince s'élevait à 3879 marcs, soit au marc de Troyes 1008 kilogrammes, c'est-à-dire, en tenant compte de la valeur du pouvoir de l'argent alors dix fois plus considérable qu'aujourd'hui, environ trente millions.

une très grande quantité d'objets précieux « dont l'étonnante somptuosité provoquait les sévères admonestations de saint Bernard[1]. »

A la même époque, plusieurs siècles avant les Woieriot et les Briot, il exista en Lorraine et en Barrois des orfèvres de talent, de véritables artistes ; l'abbé Suger entretenait dans son abbaye de Saint-Denis des orfèvres émailleurs du pays de Lorraine. « J'employais, dit-il en parlant d'une croix émaillée faite en 1144, à ce travail, des orfèvres de la Lotharingie, au nombre tantôt de cinq, tantôt de sept, et c'est à peine si j'ai pu l'achever en deux années[2]. »

L'école de Verdun, qui brillait alors du plus vif éclat, semble avoir été de très bonne heure le berceau d'un atelier important d'orfèvrerie, d'où sont sortis plusieurs artistes renommés : *Nicolas*, qui exécuta, en 1181, pour l'abbaye de Klosterneubourg (Autriche), un parement d'autel en cuivre émaillé, composé de quarante-cinq plaques, puis, en 1205, l'une des châsses de l'église Notre-Dame de Tournay ; et *Richard*, habile orfèvre, employé par Louis, abbé de Saint-Vannes (1197-1237), à sculpter en vermeil un superbe retable de sept pieds de long sur trois de large, avec figures de deux de haut, représentant en haut relief *le Bon Pasteur et ses brebis*, au second plan Moïse et Aaron, Notre-Dame et saint Jean, saint Pierre et saint Paul, et enfin saint Saintin et saint Vannes[3].

Comme les ateliers artistiques créés par Charlemagne survécurent au grand empereur et qu'en Lotharingie « des légions d'orfèvres, de fondeurs en bronze et de sculpteurs préparaient les chefs-d'œuvre que devaient produire le XIIe et le XIIIe siècle[4] », on ne peut croire que toutes les richesses en ce genre entrées dans les trésors de nos souverains leur soient venues des pays voisins, ni admettre que les vases précieux : reliquaires, monstrances et châsses, arrivés aux églises du Barrois, aient été tous de provenance étrangère.

Quand Verdun, Nancy et Metz, au moyen âge, étaient les principaux centres pour l'orfèvrerie et la joaillerie, pourquoi se refu-

[1] Ces trésors, inestimables au point de vue de leur valeur historique et artistique, furent détruits par les ligueurs commandés par le duc de Nemours.

[2] Clouet : *Mémoires de la Société philomathique de Verdun*. T. VII.

[3] Clouet : *Histoire de Verdun*, II, p. 347. — Voir sur Nicolas et Colars de Verdun les *Annales archéologiques* de Didron, XXII, p. 199 ; les travaux de MM. F. Liénard et L. Germain.

[4] A. de Champeaux : *Le Meuble*. Edition Quantin et Cie.

serait-on à croire que dans le Barrois ces industries aient été moins prospères[1] ?

Dans son *Histoire de l'orfèvrerie française*, M. Henry Havard rappelle que *Jehan de Toul* était l'orfèvre attitré de la femme de Louis X, morte en 1328. « Jehan de Toul, orfèvre attaché, avec Jehan de Lille et Jehan Pascon, au service de Clémence de Hongrie. » M. Nathalis Rondot cite la présence à Lyon, de 1398 à 1423, de *Hennequin de Metz*, batteur de laiton. Les comptes de l'Hôtel du roi Charles VI font mention de *Jehan le Lorrain*, tassetier.

Afin de donner une idée du luxe qui existait à la cour de nos souverains, nous empruntons à leurs testaments, aux comptes du temps, à divers inventaires, aux travaux de nos devanciers, celles des mentions qui nous paraissent de nature à établir quel fut, selon les époques de splendeur ou de gêne, le degré de richesse de nos princes.

1241. — Dans son testament, Philippe de Dreux, femme du comte Henri II, s'exprime ainsi : « Je preg (prends) por m'ame trestous mon meuble, qui est en mes granges et tout le harnoix de mon hosteil, et hanas en escuelles d'argent, en drap, en centes (tapis) et totes aultres choses , la vaillance (valeur) de la terre qui m'est assignée por mon douaire un an après ma mort ou deux mille de livres de fors[2]..... »

Thibaut II, son fils, veut que pour l'exécution de ses dernières volontés on remette à ses exécuteurs testamentaires « tout son vaissellement d'or et d'argent et tous ses joyaux ».

1315. — Edouard Ier reconnaît devoir à la dame Poince de la Court, de Metz, la somme de 1900 livres de bons petits tournois... pour laquelle somme il lui remet en gage une croix d'or enrichie de pierres précieuses, cinq coupes d'or, un pot d'or, douze angelets d'argent, le pied de la croix, deux images d'argent et quantité de vaisselle[3].

Quelques années plus tard, en 1322, ce prince faisait racheter « les juaulx de Madame qui estoient engagé en chies sire Nichole Baudoche de Mes[4] ».

[1] P. Lacroix : *Histoire de l'orfèvrerie*, p. 51.
[2] Duchesne : *Histoire de la maison de Bar-le-Duc*.
[3] Collection lorraine. T. 230, n° 4.
[4] B. 492.

1357. — Jeanne de Bar, comtesse de Garennes, gouvernante du Barrois, paye à *Hennequin, de Verdun, son orfèvre*, 41 florins au mouton « pour les façons de deux hanaps d'argent[1] ».

Nous ne pouvons rapporter ici les nombreux renseignements que fournissent les archives du Nord sur l'achat et l'entretien de quantité d'objets précieux, fournis ou réparés par Guy Villain, orfèvre de Paris, à la comtesse Iolande, que l'on sait avoir été souvent dans l'obligation de mettre ses bijoux en gage.

Cette princesse, qui possédait dans son écrin « beaux chapeaux à perles, superbe couronne d'or à 16 florons de perles, ceintures, paternostre, effiches, anneaux, merouers, boursettes, verges d'or, pierres précieuses en tous genres[2] », se trouvait forcée, en 1361, de mettre en gage la couronne d'or du Barrois, faite de pierreries et de perles, estimée 1400 florins, et de la vaisselle pour 1500 florins. En 1362, Iolande remettait au chapitre de Saint-Maxe une statue de sainte Anne en argent, du poids de 10 marcs 5 onces[3].

1370. — Pour aider à fournir la rançon de son fils, le duc Robert, fait prisonnier par les Messins, Iolande dut aliéner ce qu'elle avait de plus précieux, ce que prouve l'inventaire suivant :

« Ce sont les joyauls que Madame la comtesse de Bar envoya en guage à Bruges ès mains de Thoumas Boudemon et Brunet Carbon, lombars, lan mil ccclxx, le venredi xxve jour d'avril, pour la finanche quelle emprunta au dessus dis lombars pour la delivrance de Monsieur le duc de Bar, son fils.

« Premiers : Sa bonne couronne d'or, sans ce qu'il y faille aucune choise ; en laquelle a VI grands flourons et six petis ; et avoit une carnière roumpue tant seulement ; et aulcun autre deffaut ny avoit.

« Item : Un bon chapel d'or, à demy losenghé, onquel a six euvres de perles, six euvres de baillais et six euvres de saphirs, onquel il falloit II grandes esméraudes et une petite ; et aucun autre deffaut n'y avoit.

« Item : Ung autre chappel que on dit le chapel de losenghes, onquel a dix treches et y faut II balais, II esmeraudes et une trèce de trois perles ; et aucun autre deffaut n'y avoit.

[1] Dufourny : Inventaire de Lorraine, t. II.
[2] M. l'abbé Renard : *Le Château de Bar*, p. 135.
[3] Trésor des chartes de Nancy, layette fondations, n° 182.

« Item : Un treschon d'or esmaillet onquel a entre deux balais une perle et y a sur surtout IIII^xx et VI ballais et y fault deux baillais et un anelet à l'un des beoits et y a IIII^xx VI perles.

« Item : Un autre tresson d'or onquel a VI^xx XIIII que esmeraudes que rubis d'Alixandre et VI^xx XIIII perles.

« Item : Le pied d'un hanap couvert à perles et à perrière qui est de cristal et un bonhomme aveucque le dit pied.

« Lesdits joyauls furent délivré à Willaume Ramponde le venredi XXVIe jour d'avril l'an LXX qui les rechuit au nom des lombars cauersins de Bruges[1]. »

1373. — Peu après, pressée par de nouveaux besoins d'argent, Iolande engageait à Bernard Gareol et à ses compagnons, marchands à Lille :

« Huit images en argent de Notre-Dame, de saint Jean, de saint Martin à cheval, de saint Eloy, de saint Nicaise, de saint Ladre, de la Madeleine, de sainte Marguerite.

« Un serpent.

« Un grand hanap d'argent avec son couvercle doré, émaillé, fait comme un trèfle.

« Un plus petit hanap d'argent avec son couvercle doré travaillé de perles et de pierres.

« Un drageoir d'argent de deux pièces ;

« Une aighierre d'or[2].

« Le tout pesant environ 123 marcs 5 onces et 15 sterlings d'argent, et 4 marcs 3 onces 7 sterlings 1/2 d'or, à 8 onces au marc.

« Un chapeau d'or ouvré de pièces et de pierres où il y a quinze pierres, une attache d'or où il y a vingt-trois crochets de perles et de pierres[3]. »

1388. — Dans son testament, Iolande s'exprime ainsi :

« Item, laissons, ordonnons et devisons à Jehanne de Bar, nostre fille, en cas quelle ne seroit mariée avant nostre décès, nostre couronne d'or à seize florons de perles, huict grans et huict petis, dont on fait cercle quant on veult, nostre chambre à seraines estoffée

[1] Le Glay : *Analectes historiques*. 1838, p. 151.

[2] En 1466, le prévôt d'Etain se rendait en Bretagne auprès de monseigneur de Verdun « pour le recouvrement de la couppe et aiguilhère d'or de la Reine ». B. 1150.

[3] *Archives du Nord*. Inventaire X, p. 410.

qui est bordée de blanc ; nostre ymaige d'or de saint Jehan avec les reliques du crenel saint Jehan-Baptiste qui tient devant en ung vassel d'or, et avec ce un godet ou hanap d'or à couvercle et tous chappeaux et fermaux quelle met à présent[1]. »

Nous rencontrons fort peu de renseignements sur les bijoux et objets d'orfèvrerie que dut posséder le duc Robert ; l'auteur des *Annales du Barrois* (1352-1510) rapporte seulement qu'en 1392, ce prince racheta une image d'argent engagée à un Lombard de Toul (II, p. 206) ; puis, en 1404, plusieurs pièces de vaisselle d'argent dont il avait coutume de se servir dans ses voyages.

Nous avons rapporté précédemment quelle était, dans l'inventaire des objets d'or et d'argent prêtés, en 1385, par le roi de France à Louis d'Anjou, la part qui était la propriété de Marie de France, femme du duc de Bar. Par son testament, cette princesse léguait à la collégiale de Saint-Maxe « un vaissel » ou reliquaire, pour mettre le chef de Saint-Maxe, plus la somme de 100 écus d'or.

Vers l'année 1400, il était remis à *Guillemin l'orfèvre* la somme de six livres « pour ouvrages de son état faits à Marguerite la Mouchette, demoiselle de Madame Marie de France, duchesse de Bar[2] ».

Les comptes des années 1403 à 1419 ne nous ont procuré aucune mention intéressante concernant l'orfèvrerie acquise par le domaine, sous les ducs Edouard et Louis ; à cette dernière date « 2 vieux francs à cheval sont vendus 4 francs par un orfèvre pour en employer l'or à dorer un tranchoir et une salière d'argent au duc de Bar[3] ».

L'année suivante on fit de grands préparatifs pour la réception de René d'Anjou au château de Bar ; une levée fut ordonnée pour sa bienvenue, « on prépara un ciel de drap de soie brodée, des chaises recouvertes en peau de cordouan, un drageoir et un tranchoir d'argent doré, les harnais de son dextrier, des esperons et faux dextriers, des aiguillettes et des vêtements pour les pages[4] ».

Au jour de son entrée à Bar, en 1424, il fut offert au jeune duc

[1] De Smyttere : *Essai historique sur Iolande*, p. 99.
[2] B. 680.
[3] B. 495.
[4] B. 495.

« un drageoir et un plat d'argent donné par le chapitre de Toul ; *l'orfèvre Rothelin, de Bar*, fit un cachet d'argent [1] ». En 1427, le 29 septembre, René se faisait remettre par le receveur de Saint-Mihiel la somme de 50 francs sur laquelle il en délivrait 40 pour « certains joyaulz, verges d'or et autres besoingues pour le jour des estrainnes au jour de l'an [2] ».

Ici nous devons suspendre cette énumération des bijoux possédés par nos princes, pour signaler et décrire, autant que cela nous sera permis, les croix, reliquaires et autres objets d'orfèvrerie religieuse dont nous trouvons la mention dans nos archives, ou que nous ont communiqués nos correspondants.

Précédemment nous avons vu la comtesse Iolande engager, en 1373, les images de la Vierge et des saints qu'elle avait en plus grande vénération ; léguer en 1388 à sa fille, Jeanne de Bar, son « ymaige d'or de saint Jehan avec les reliques du crenel saint Jehan-Baptiste » ; son fils Robert racheter en 1393 une image d'argent mise en gage, puis sa femme, Marie de France, donner par testament « un vaissel ou reliquaire pour mettre le chef de Saint-Maxe » ; nous devons également signaler l'image en argent doré de la Sainte Vierge, léguée par le cardinal Louis à l'église Notre-Dame de Liesse :

« Ecclesiæ beatæ Mariæ de Eliancia, in Diœcesi Laudunensi, ordinamus tradi et offerri imaginem nostram beatæ Mariæ argenteam deauratam, quam habuimus ab executione quandum Episcopi Atrebatensis, ponderis viginti unius marcharum argenti, vel circa, quæ omnia volumus per executores nostros persolvi et adimpleri, nisi ea vel eorum aliqua contigerit esse completa in via nostra [3]. »

A la date du 21 mai 1430, il était remis la somme « de 80 livres à Perrin Gaulchier, demourant à Saint-Mihiel, laquelle somme lui a esté payée par l'ordonnance et commandement de Mond. S^r^, en descomptant de 183 livres 4 gr. qui lui estoient debus et dont il a engaige la grant ymaige de Nostre Dame de Mons [4] ».

[1] B. 497.

[2] B. 1051.

[3] Testament de Louis de Bar. Dom Calmet : *Histoire de Lorraine*, t. XI, p. cxxxij.

[4] Compte de St-Hillier, receveur général du cardinal de Bar, évêque de Verdun.

Cette pièce importante figurait sans doute au nombre des objets religieux que renfermait le trésor particulier du cardinal, dont il est fait mention dans le passage suivant extrait du même compte : « 10 francs à Colignon, boulangier de Hattonchâtel pour avoir mené dud. Hattonchâtel au lieu de Verdun, en l'ostel de maistre Nicolas Trusson (un des exécuteurs testamentaires du prince Louis) le coffre aux imaiges de mond. seig^r, lequel il y envoyait pour certaines causes. »

Le luxe d'orfèvrerie déployé à la cour de René, soit à Angers, soit en Provence, ne permet point de croire qu'il ait été moindre dans le Barrois, lors des séjours qu'y fit ce prince. Son grand amour des bijoux pour lui et pour tous ceux qui l'entouraient, son goût inné pour les arts qui le portait autant vers l'orfèvrerie que vers la peinture et lui faisait composer les dessins des pièces exécutées par des artistes sous sa direction, ne paraissent point l'avoir abandonné dans les dernières années de sa vie. Si le reliquaire qu'il offrit à l'église d'Andard, en Anjou, fut fait d'après la maquette sortie de ses mains, il se peut que celui en forme de bras, dont il fit présent à l'église de Saint-Nicolas-de-Port, ait été exécuté d'après le modèle qu'il avait fait et avec les pierres antiques achetées par lui.

Que plusieurs des camées dont était orné ce célèbre reliquaire aient été exécutés au temps de René, comme l'avançait Mory d'Elvange, cela n'est point impossible ; cependant, aucun texte n'autorise à croire, avec M. Bretagne, que ce prince puisse en avoir été le graveur[1].

En 1447, René acquiert de Michel de Passy, pour la somme de 1400 florins, « ung tableau d'or pesant quatre marcs, quatre onces, huit deniers, garni de perles et de balais, saphirs, émeraudes, pour offrir à la Reine le jour de l'an[2] ».

On nommait alors *tableaux d'or* des pièces d'orfèvrerie exécutées au marteau ou fondues dans des moules, représentant des per-

[1] *Le reliquaire de Saint-Nicolas du Port.* Note L.

Selon M. Lecoy de la Marche, la numismatique serait non seulement redevable au roi René d'une série de médailles italiennes d'un goût bien supérieur à celles qui furent exécutées avant son époque, mais sous son influence l'art de la gravure serait allé en se perfectionnant. Nulle part, cependant, cet auteur ne fait allusion même à des essais que ce prince aurait tentés en cet art, comme l'affirme Symphorien Champier qui écrivait au commencement du XVIe siècle.

[2] *Comptes et Mémoriaux.* N° 545.

sonnages ou des scènes telles que *le Crucephiement Nostre Seigneur*, décrit dans les comptes de l'orfèvrerie du duc d'Orléans, ou une image en ronde bosse de Notre-Dame. Les tableaux d'or étaient le plus souvent des objets de dévotion, des reliquaires enrichis de pierreries. M. le comte de Laborde cite dans son étude sur *les Ducs de Bourgogne*, sous les nos 6091 et 3417, des tableaux d'or où il y avait « un visaige de Dieu ». Il y avait également à cette époque des tableaux en ivoire.

Le 6 septembre 1485, René donne au chapitre de Saint-Maxe 24 saluts d'or et 6 marcs d'argent, pour parfaire un reliquaire de saint Etienne que les chanoines faisaient faire : « 138 livres payez par mandement et ordonnance de nostre très redoupté seigneur aux vénérables doyen et chappitre de Saint Maxe de Bar, en 24 salus d'or au pris de 30 gros pièce et six marcs d'argent au pris de 13 frans le marc....., pour parfaire un reliquaire de monseigneur Saint Estienne que les d. vénérables faisaient faire pour leur église[1]. »

Nous n'avons aucune idée de ce que pouvait être ce reliquaire, ni de ce qu'était à cette époque celui de saint Maxe. Doit-on croire que ce dernier, pour lequel Marie de France avait légué cent écus d'or, et qui fut réparé, en 1669, aux frais du chapitre, ait été le meuble décrit ainsi dans l'inventaire de 1790 : « La châsse de saint Maxe était garnie de plaques d'argent et de cuivre doré ; elle était placée dans un coffre de bois peint. »

Nous savons que les reliques de saint Rouin, enlevées à l'abbaye de Beaulieu, en 1297, étaient enfermées : le chef dans une châsse très ancienne en bois d'ébène, garnie de plaques d'argent et de cuivre ; le reste dans un buste de bois doré représentant un abbé mitré tenant une crosse[2].

Il ne nous est pas permis de donner la description de toutes les richesses que possédaient en ce temps les trésors de nos églises et qui, depuis lors, ont disparu. Si, en 1566, le bailli de Saint-Mihiel fit faire l'inventaire des reliquaires et autres objets d'or ou d'argent qui se trouvaient dans les établissements religieux de la prévôté de Pont-à-Mousson[3], on doit regretter que pareil ordre n'ait

[1] 7e compte d'Antoine Warin, receveur général. B. 515.
[2] M. l'abbé Rencard : *Le château de Bar*, p. 174.
[3] B. 1003.

point été donné en ce qui concernait les églises et couvents du Barrois.

Jusqu'alors les archives nous ont fourni les seuls noms de *Hennequin de Verdun*, orfèvre de Jeanne de Bar, comtesse de Garennes, en 1357, — de *Guillemin*, orfèvre de Marie de France, en 1400, — de *Rothelin de Bar*, en 1424; nous devons à l'obligeance de M. G. Save la connaissance des noms de *Jehan Bigotel*, « orpheuvre demeurant à Verdun », en 1487, sans doute le même que Jehan d'Autrey, pensionné du duc de 1493 à 1505, et de *François*, orfèvre de Bar, qui, en 1405, reçut pour la « façon et doreure de deux trophez d'argent que le dit seigneur roy luy a faict faire pour des livres, 2 florins vallent 3 fr. 6 gros[1] ».

Citons enfin *Henri Brigaudinnier*, orfèvre de Bar, forcé en 1503 de prendre domicile à Nancy, par suite de sa nomination à l'office de tailleur en la monnaie de cette ville.

Comme dans tous les temps les graveurs de monnaies ont été pris parmi les orfèvres habiles, il est permis de croire que les premiers monnayeurs des comtes de Bar appartenaient à cette catégorie. L'un d'eux, dénommé *Jehan l'orfèvre*, était, en 1321, maître de la monnaie de Bar, et c'est, croyons-nous, en raison de son habileté dans l'art de graver, que Bernard Boutin, originaire de Lucques, obtenait, vers 1380, la direction de l'atelier de Saint-Mihiel[2].

On doit également accepter que les sceaux, si nombreux à cette époque, devaient être en partie l'œuvre d'artistes de la région. En 1424, il est payé : « 20 sols à *Rothelin*, l'orfeuvre, demourant à Bar, qui debus lui estoient tant pour la façon du signet (sceau) de mondit seigneur qu'il a faits comme pour avoir soigné (fourni) l'argent d'icellui, comme il appert par le mandement de mondit seigneur donné le 26e jour d'aoust. »

En 1458, *Philippe* l'orfèvre et *Anthoine le cburroier*, domiciliés à Bar, reçoivent pour la façon et gravure du scel du tabellionage de Morley 23s 4d[3].

Citons enfin au nombre des artistes orfèvres nés dans le Barrois, *Pierre Woiériot*, grand-père du célèbre graveur de ce nom, orfè-

[1] *Archives de Meurthe-et-Moselle*, B. 985, 992, 993, 996.
[2] L. Maxe Werly : *Histoire numismatique du Barrois*, Bruxelles, 1895.
[3] B. 2755.

vre du duc René II, qui, après s'être distingué dans cette profession, fut anobli par son souverain. Il était né à Damblain, village du Barrois.

Ce fut également à Damblain que devaient naître, dans la première moitié du XVIe siècle, *François Briot*, potier d'étain et graveur, puis plus tard *Nicolas Briot*, graveur en médailles, tailleur général des monnaies de France.

Aujourd'hui il n'existe dans les trésors des églises du Barrois aucune pièce d'orfèvrerie provenant de la région, antérieure au XIVe siècle ; les marchands d'antiquités et les collectionneurs amateurs n'ont rien laissé de précieux, et c'est à peine si les zélés rédacteurs du *Pouillé du diocèse de Verdun* peuvent signaler l'existence de quelques objets : croix, calices, reliquaires, remontant au XVIe siècle.

En 1894, informé par M. l'abbé G. Renard du mérite archéologique et artistique qu'offrait un très curieux reliquaire du XIIIe siècle, en argent et en cuivre, provenant de la chapelle de Saint-Jean-des-Gravières, nous arrivions trop tard à Wassincourt pour en faire l'étude : sollicitée par un marchand des environs, et croyant profiter d'une offre avantageuse, la fabrique venait de le céder pour la somme de trois cents francs. Nous perdions ainsi la possibilité de donner la description du seul objet qui eût pu prendre place dans ce travail, quand l'obligeance de M. l'abbé d'Orival nous mit en possession des reproductions photographiques de deux reliquaires d'origine verdunoise, déposés aujourd'hui dans le trésor de l'archevêché de Besançon[1].

Nous avons rapporté plus haut à quel degré d'avancement était parvenu l'art de l'orfèvrerie dans le pays verdunois, puis rappelé les œuvres principales exécutées aux XIIe et XIIIe siècles par Nicolas de Verdun. C'est à l'époque où vivait ce célèbre émailleur que nous attribuons l'exécution du reliquaire suivant.

Petit coffret en bronze doré, monté sur quatre pieds, mesurant 0^m,20 de longueur sur 0^m,10 de largeur, ayant un couvercle à

[1] Voir, ci-après, planche V. Lors de la déclaration des communautés religieuses, à la fin du siècle dernier, une religieuse d'un couvent de Verdun voulant éviter que les reliquaires fussent profanés, les emporta en secret à Mathay, près Pont de Roide (Doubs), son pays natal, où ils demeurèrent dans sa famille jusque vers l'année 1867. A cette époque ces reliquaires furent offerts à l'archevêché de Besançon.

pans inclinés, muni à son sommet d'un anneau de même métal et orné de sept cabochons de cristal placés sur les bords.

Les deux faces principales de ce coffret sont garnies de plaques estampées dont les motifs de décoration, palmettes et rinceaux, caractérisent les œuvres du XIIe siècle qui, dans la région de l'Est, se ressentent tout particulièrement de l'influence de l'art allemand. Sur les flancs et sur les plaques triangulaires du couvercle sont reproduits au burin : des anges aux ailes éployées, tenant d'une main une crosse ou un globe chargé d'une croix et maintenant de l'autre l'extrémité d'un listel qui se déroule dans le champ ; un personnage mitré s'appuyant sur un bâton en forme de tau (?) ; un autre portant un livre orné d'une croix, puis, sous un double portique, une scène à deux personnages qu'il est fort difficile d'interpréter.

Lorsqu'au milieu du XVe siècle, ce coffret reçut les reliques de plusieurs saints et saintes, on plaça sur le devant du couvercle un parchemin portant une inscription que l'on recouvrit d'une plaque de corne dont on voit encore les vestiges. Cette inscription en six lignes peut être restituée ainsi :

De capitib[us] storu[m] Fabiani
et Sebastiani. De vestime[n]to et de
os[si]b[us] sci..... De Sca Elisabeth. Reliquie sci
Stephani protomartiris. Reliquie sci Willebrodi. epi. De
sta Margareta. De costa Felicitatis vg et m[arti]ris. De sco
Marco evangelista. et de pluribus aliis de qibu[us] no[m]i[na] ignorantur [1].

Le second reliquaire — coffret en bois couvert d'une armature faite de baguettes de cuivre jaune fleurdelisées à leurs extrémités — mesure 0^m,35 de longueur sur 0^m,27 de largeur et 0^m,17 de hauteur ; il appartient à la seconde moitié du XIVe siècle. Le couvercle est revêtu à l'intérieur d'une étoffe de soie noire avec broderies en fils d'argent et soie jaune qui remontent à cette époque et dont l'exécution est des plus remarquables. Les personnages qui y sont représentés portent les costumes du temps de Charles VI ; les rinceaux tracés dans le champ sont très élégamment tournés, et la manière dont chaque tige secondaire sort de la tige principale —

[1] Saint Willebrod, premier évêque d'Utrech, fondateur de l'abbaye d'Epternach, qui vivait au VIIIe siècle, était très honoré dans le pays de Luxembourg, voisin des doyennés vallons détachés de l'ancien diocèse de Verdun.

COFFRET RELIQUAIRE DU XIIIe SIÈCLE

Planche V. Page 262.

BRAS RELIQUAIRE DE LA COLLÉGIALE D'HATTONCHATEL

très usitée au XIIIe et au XIVe siècle — rappelle à M. L. de Farcy la façon de certaines grilles en fer forgé de cette époque : « Très caractéristique aussi est la forme des vrilles qui meublent les intervalles laissés par les épis de blé faits de petites pièces d'étoffe appliquées sur le fond au moyen de points qui en reproduisent les barbillons. » Çà et là, perchés au centre des rinceaux, se tiennent dans des attitudes diverses des perroquets au corps jaune, aux ailes vertes, très remarquables dans leur exécution.

On ne peut préciser ce qu'il y avait au centre de cette scène, entre la jeune femme de droite vêtue d'une robe verte et le personnage masculin de gauche habillé en bleu. En cet endroit où la broderie semble usée, il existait peut-être un sujet en médaillon, qui aura été détaché du fond où le fixait le cercle de points encore très visible[1].

Il nous aurait été fort agréable de donner ici une meilleure reproduction du reliquaire offert en 1470 par Guillaume de Haraucourt, évêque de Verdun, à la Collégiale d'Hattonchâtel; mais n'ayant pu obtenir de cette pièce qu'une photographie minuscule, nous devrons nous contenter de rééditer la description publiée par Mgr X. Barbier de Montault dans le *Journal d'un voyage archéologique dans le diocèse de Verdun*, au chapitre Hattonchâtel.

« A la sacristie, nous avons admiré un bras, partie argent et or, haut de 0^m,63 et large de 0^m,21, cloué sur une âme en bois : la main, d'argent, bénit et renferme un ossement de saint Maur, second évêque de Verdun. Le bras est enveloppé, au naturel, d'une double manche, l'une serrée au poignet et à trois boutons, et l'autre flottante et à plis, avec un orfroi doré, dont le motif est un arbre écoté sur lequel sont appliqués des feuillages. A la partie antérieure, le locule de la relique, petite fenêtre carrée, est fermé par une plaque dorée qui représente le saint évêque, vêtu pontificalement et bénissant, de manière à indiquer, en façon d'authentique permanent, l'identité de l'ossement vénéré. Au-dessous, un médaillon circulaire doré renferme l'écusson de Guillaume de Haraucourt (1450-1500), qui se blasonne : *d'or, à la croix pleine de gueules ; au franc quartier d'argent, chargé d'un lion de sable*, avec une crosse en pal tournée à droite, au dos de l'écu. L'inscrip-

[1] Voir, ci-après, planche VI.

tion, en majuscules de transition, qui contourne le soubassement, se lit ainsi :

REVERĒDUS.IN.XPO.PR.DNS : GUĪLLS.DE.HARACURIA.DEDIT.
HUIC.ECCLE.ANNO.DNI.MILLO 1464°.

« Les points séparatifs sont formés par des roses ou fleurons.

« Ici se présente une difficulté très sérieuse : l'inscription et les armoiries nomment le donateur et fixent la date d'exécution. Or, tout bien considéré, ce reliquaire, tant par son style que par la forme des lettres, qui sont celles du règne de Louis XII, ne paraît pas antérieur au commencement du XVIe siècle. — Qu'en conclure ? non pas que l'archéologie est ici en défaut, mais que le texte doit être dans un sens extra-littéral. Ou l'évêque a donné simplement la relique, ce qui est moins probable ; ou il a légué l'argent nécessaire pour faire la pièce d'orfèvrerie, qui a été exécutée après sa mort. Nous ne voyons pas d'autre solution possible pour concilier la date et le style de cet objet précieux, dont la conservation est parfaite.

« Le soubassement est simplement en cuivre doré [1] ».

LA CÉRAMIQUE

Dans tous les édifices de quelque importance, on fit emploi, dès le XIe siècle, pour le pavage des grandes salles, de carreaux de terre vernissée qui, en raison de leur vulgarité même, remplacèrent partout les mosaïques dont l'antiquité avait fait usage dans la décoration de ses temples, de ses palais et des habitations particulières.

Demeurée inconnue dans notre région avant le haut moyen âge, la fabrication des carreaux vernissés a joué un rôle considérable pendant plusieurs siècles et procuré à l'industrie contemporaine plus d'un modèle ingénieux. L'importance des débris de pavage qui existent encore en certains lieux atteste combien ce mode de décoration fut répandu durant cette période qui le vit éclore peu après l'an mil et devait le voir disparaître à l'avènement de la Renaissance, après avoir eu ses beaux jours de succès.

De l'Orient, où l'industrie de la céramique émaillée avait pris

[1] *Journal de la Société d'archéologie lorraine*. 1889, p. 221.

Planche XI. Page 264.

COFFRET RELIQUAIRE DU XIVe SIÈCLE

TRÉSOR DE L'ARCHEVÊCHÉ DE BESANÇON

naissance et s'était conservée à travers les âges, l'art de vernir et de colorer la terre s'était répandu avec les Arabes conquérants jusqu'en Espagne ; peut-être pénétra-t-il à leur suite dans les provinces du sud-ouest de la France au VIIIe siècle. Toutefois ce fut seulement à l'époque des Croisades qu'apparurent, dans notre région, les carreaux de terre colorés au moyen d'oxydes métalliques, puis recouverts d'une glaçure plombifère, dont l'emploi venait ainsi compléter heureusement l'ornementation des églises et aider à l'effet des vitraux de couleur et des peintures murales [1].

On possède bien peu de renseignements sur les débuts de cette industrie ; le moine Théophile, qui vivait au XIIe siècle, n'y fait aucune allusion dans les écrits où il traite des couleurs à employer sur les murs, des mosaïques à cristaux colorés et de l'art de peindre sur verre.

Les nombreux débris recueillis sur l'emplacement d'anciens édifices ou sous le pavage, relativement moderne, de nos églises actuelles, ont été attribués, par les érudits qui se sont occupés de ce genre de céramique, aux XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles. Cependant, antérieurement à cette période, se révèle dans un centre, renommé plus tard par la qualité de ses tuiles et de ses briques, l'existence d'une industrie déjà très avancée produisant des carreaux de terre aux formes multiples et toujours géométriques, destinés à remplacer, dans le pavage des châteaux, des églises et des abbayes, l'antique mosaïque dont l'emploi très coûteux commençait à être abandonné. Tels sont les très curieux spécimens rencontrés en 1869 sur l'emplacement de l'abbaye de Lisle en Barrois, dont l'assemblage permettait d'obtenir des dessins nattés, imbriqués, losangés, en chevrons, en étoiles, formant des fleurs cruciformes, des bordures à olive, à dents de loup ; enfin des entrelacs qui caractérisent tout particulièrement l'ère romane secondaire, c'est-à-dire l'architecture et la décoration dès le XIe siècle.

Ces carreaux de terre, aux couleurs variées, dont l'emploi permettait de reproduire des dessins, des ornements multiples dans leurs combinaisons, étaient enduits d'un vernis qui leur donnait de l'éclat et devait en augmenter la durée. C'est à cette période de

[1] Au temps de saint Bernard (1091-1153), le pavé de l'église de Saint-Remy de Reims était, paraît-il, fort remarquable.

transition, à ce mode de pavage, que doivent également appartenir les petits carreaux de quatre centimètres de côté, formant un damier alterné de rouge et de noir, découverts sur l'emplacement de la primitive église de la Chalade, reconstruite au milieu du XIIe siècle [1].

L'application sur l'argile de l'émail à base de plomb remonte à la plus haute antiquité. « Du Xe au VIIe siècle avant notre ère, dit François Lenormand, nous voyons l'emploi des briques émaillées, formant par leur réunion de vastes tableaux qui revêtent les murailles, tenir une place capitale dans la décoration architecturale de Babylone et de l'Assyrie. Et c'est de là que l'usage de cette méthode ornementale a passé par une tradition non interrompue aux Perses, puis aux Arabes du moyen âge. »

Il ne paraît point toutefois que l'emploi de la glaçure plombifère sur la poterie d'argile ait été très répandu dans notre région à l'époque gallo-romaine; les nombreux débris de vases découverts à Nasium, à Grand et dans toute la région du Barrois, ne révèlent aucune trace de son application sur les fragments recueillis sur ce territoire.

Que des poteries trouvées en Gaule et appartenant aux premiers siècles de notre ère offrent parfois une couverte brillante, cela est incontestable; mais à l'exception d'un certain nombre de vases en terre noire à lustre métallique, nous n'avons rencontré dans nos fouilles, sur aucune poterie, soit de l'époque gallo-romaine, soit de la période franque, de traces d'un émail quelconque. Il nous faut arriver aux environs de l'an mil pour reconnaître l'application de ce procédé sur le pavage de l'abbaye de Lisle en Barrois, que nous croyons remonter au XIe siècle [2].

[1] Roussel : *Histoire ecclésiastique et civile de Verdun*, II, p. 254.

L. Maxe Werly, *Etude sur les carrelages au moyen âge. Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, t. LIII.

[2] On attribue au XIe siècle les briques émaillées de Lucera en Apulie.

Dans son *Histoire de l'église de Strasbourg*, Grandidier rapporte que St Arbogast, évêque de cette ville, avait établi au VIIIe siècle une briqueterie dans laquelle il faisait préparer des matériaux pour les églises qu'il voulait établir, et dont les produits portaient cette inscription : ARBOASTIS EPS FICET, tracée en lettres onciales. En rapportant ce passage dans son *Histoire d'Austrasie*, III, 316, A. Digot ne fait aucune remarque au sujet de ce fait qui ne nous paraît point acceptable.

Selon l'auteur des *Annales Dominicarum* de Colmar (éd. 1854, p. 110), le pre-

Cette application d'une glaçure vitrifiable sur les pièces destinées au pavage, à l'ornementation des murailles d'un édifice, ne comportait point à l'origine l'emploi de deux couleurs différentes sur un même carreau ; chacun des spécimens découverts à Lisle en Barrois, enduit d'un vernis de teinte uniforme, prenait dans l'ensemble du dessin à reproduire le rôle des petits cubes de pierre de couleurs variées employés par les mosaïstes.

Ce mode de fabrication, assurément fort ingénieux, mais d'une production relativement coûteuse, ne fut pas de longue durée ; la fragilité de ces pièces de terre et l'inconvénient de la multiplicité des joints en firent bientôt abandonner l'usage. Dès le XIIe siècle nous voyons apparaître les pavés de forme carrée, ayant le plus généralement de 12 à 14 centimètres de côté, présentant — produits par l'incrustation et l'application d'une terre de couleur différente de celle du fond — soit des dessins complets, soit des fragments d'un plus vaste ensemble.

Nous n'avons point l'intention de reproduire ici les opinions des auteurs qui se sont livrés à l'étude des carreaux historiés du moyen âge ; nous voulons nous occuper uniquement de la céramique dans le Barrois, faire connaître les principaux centres de fabrication, tuilerie ou briqueterie, d'où proviennent le plus grand nombre des carreaux que nous avons pu étudier, puis indiquer les noms des industriels qui les ont produits et rapporter les documents relatifs à cette industrie dont il est fait mention dans nos archives.

L'industrie des carreaux vernissés pouvait s'exercer dans tous les lieux où se trouvaient la terre convenable et un four en activité [1]. C'est, croyons-nous, dans le voisinage des monastères et des châteaux que, tout d'abord, durent se grouper les principaux centres de cette industrie qui, pendant plusieurs siècles, devait produire les carreaux historiés, blasonnés, découverts dans les fouilles sur l'emplacement des anciens édifices, et dont les combi-

mier potier qui, en Alsace, aurait recouvert les vases de terre d'un vernis émaillé serait mort à Schlestadt en l'année 1283 : « Obiit figalus in Slezistat qui primus in Alsatia vitro vasa fictilia vestiebat. »

[1] Voir, ci-après, planche VII. — Précédemment nous avons fait connaître, sur le territoire de Louppy-le-Petit, le lieu dit la *Couleuvrière*, voisine de la *Terre aux pots*, où les imagiers Michel et François Perrin faisaient extraire la terre qui leur était nécessaire pour leurs travaux.

naisons multiples permettaient de reproduire les tableaux les plus variés, les scènes les plus diverses.

Pièces d'armoiries telles que fleurs de lis ornées, aigles à deux têtes, bars adossés, châtels de Castille, lions, chimères — sujets de chasse à courre et au vol, montrant le chasseur lancé à la poursuite d'un cerf, d'un sanglier, ou sonnant de la trompe, lévriers et chiens courants, valets de pied portant un faucon — scènes de combats, cavaliers armés de toutes pièces, archers — baladins et ménestrels, joueurs de tambour et de flûte, danses, sujets grotesques ou comiques — emprunts faits aux fabliaux — invocations et prières — déclarations et pensées amoureuses, puis — fait très important pour l'histoire des carreaux vernissés — les noms des ouvriers qui les ont produits et les localités où ceux-ci exerçaient leur industrie. C'est ce que nous apprend l'inscription de Sézanne signalée par le baron de Baye :

Sit. pavemens. ha. été. fet. A. Chantemelle : et sil : la : fet : Lembert Mocaus es : si enfent Reniers et : Guillemins.

Puis la suivante, communiquée par M. Bourquelot :

Sil : qui : fit ce carreel ha : non. Renier fius : Lembert : Mocaut de : Chantemel [1].

Il s'agit ici du village de Chantemerle, de l'arrondissement d'Epernay, et de la tuilerie qui appartenait alors à l'ordre de St-Augustin [2].

C'est assurément aux maîtres de Chantemerle que s'adressait l'invitation suivante tracée par le tuilier :

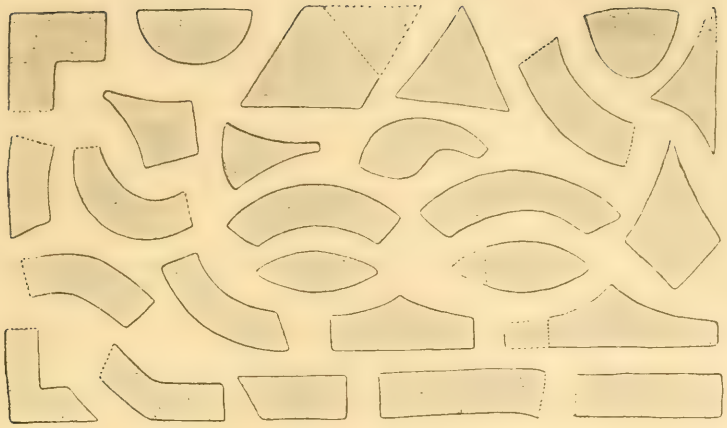
Mestres. ha. portes. ha. boire
Renier. Mocaut. de Chantemelle.

A ces noms de *Lambert*, *Renier* et *Guillemin Mocaut*, qui exercèrent leur industrie dans la région champenoise voisine du Barrois, nous ajouterons les suivants relevés sur des carreaux rencontrés dans le département de la Marne : *Lorant d'Auviler* ou *Lorens*, *Colins de Henaut*, *Jacques de Luide*, *Rolins*, *Giles*,

[1] *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1862.

[2] En l'année 1401, le XXIIe jour de novembre fut amené XIII et XXVe quarreaux de Chantemelle, de par l'abbé dudit lieu, et par son charreton avec le fournerat qui les estoit alés faire venir.

(Archives de l'Aube R. G, 352, f° 20 v°.)



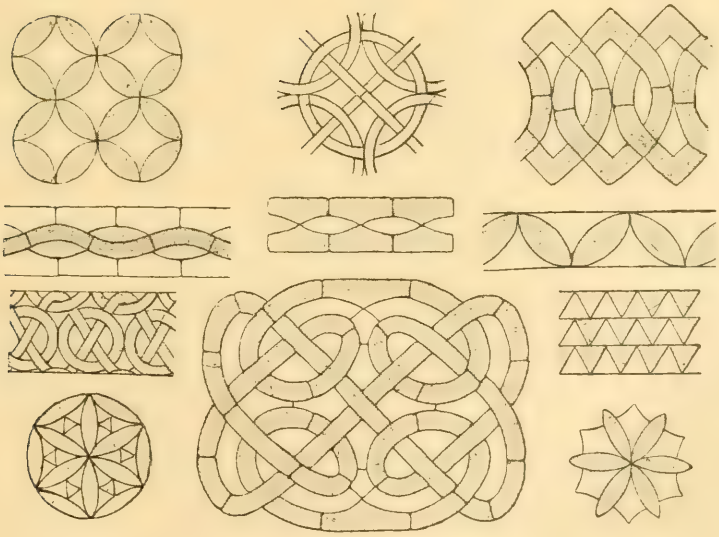


Planche VII. Page 268.

CARREAUX VERNISSÉS DE L'ABBAYE DE LISLE-EN-BARROIS

Jehan de..., *Aymon* ou *Simon* ; puis ceux des tuiliers qui se lisent sur les pavés vernissés provenant des anciens édifices, châteaux ou églises, situés dans le Barrois et le Verdunois : DADET DOVPONT, REBOVLE, MANGIN DA..., MARTINS [1], ROGIERS NAVDES, recueillis dans les églises de Bar (Notre-Dame), d'Ancerville, de Beauzée, de Condé, de La Chalade ; sur l'emplacement des abbayes de Jeandheurs, de Lisle en Barrois, et des châteaux de Charny, de Mussey [2], de Sainte-Geneviève [3] ; dans la cathédrale de Verdun et le couvent des Clarisses de cette ville.

Un débris recueilli dans les ruines de la maison forte de Sainte-Geneviève, ancien rendez-vous de chasse des souverains du Barrois, nous a procuré l'inscription ...ANDORI ou ANDONI... qui semble autoriser un rapprochement avec la légende HOCOPVS SANDONIS qu'offre un autre carreau de la même époque.

Les artisans qui fabriquaient les carreaux historiés étaient des ouvriers tuiliers spéciaux, chargés de reproduire sur les produits commandés les dessins fournis par des peintres et des imagiers, ou les sujets décoratifs dont la composition était leur propriété. Ils se désignaient sur leurs œuvres sous le nom de *tielier*, tuilier, ainsi que le prouve l'inscription : GIRAR. LI. TIELIER. DE. BELLEVAS ; dans les textes fort rares relatifs à ces artisans, ils sont dénommés : *ouvriers de carreaux, thieulliers, faiseurs de quarriaux,* ou simplement *potiers*. C'étaient pour la plupart des ouvriers ambulants qui se transportaient dans les tuileries où ils étaient appelés, pour exécuter les commandes spéciales que le propriétaire de l'établissement ne pouvait pas livrer sans leur concours.

[1] Un carreau de la collection Liénard, provenant de la cathédrale de Verdun et du tuilier *Martins*, offre — fait excessivement rare — l'indication de la date de sa fabrication : ANNO-DOMINI-M-CC-LXX-PRIMO.

[2] Les nombreux débris du pavage du château de Mussey appartiennent à la période comprise entre le second tiers du XIIIe siècle et le dernier tiers du XIVe.

En 1229, Pierre de Bourmont obtint de Thibaut, comte de Champagne, l'autorisation de bâtir une forteresse sur son étang de Mussey. (*Liber principum* Bibl. Colbert, III, f° 248 r°.) Ce château fut détruit vers 1370, par Jean de Watronville.

[3] Les carreaux que nous avons recueillis dans les ruines de la Tour de Ste-Geneviève sont du XIVe siècle. Dès l'année 1367, cette résidence avait cessé d'être entretenue par nos princes ; elle était en ruine en 1415, lorsque le duc Édouard III en donna l'emplacement à Regnault de la Loye, procureur général de la Chambre des Comptes.

Tout comme les fondeurs de cloches, qui ne voyageaient jamais sans être munis de leur règle contenant un ou plusieurs alphabets et divers types d'ornementation, les ouvriers en carreaux historiés apportaient avec eux leurs moules particuliers ou recevaient ceux qui leur avaient été préparés. En ce temps les peintres, les imagiers ne se refusaient nullement à fournir les modèles des carreaux dont on pavait les demeures des riches. En 1447, Jehannin Fouquerel, tailleur d'images, recevait dix-huit gros pour les dessins de quatre estampilles destinés à reproduire sur les carreaux de l'hôtel du chancelier Nicolas Rolin et de sa femme Guignone, puis dans l'hospice de Beaune, la devise SEVLE et les initiales N. C.

« Denizot Jeot d'Aubigny, près Brasey, à qui ces estampilles furent remis, en fabriqua cinquante milliers. On lui fournit quatre cents livres de plomb pour les vernisser, et chaque millier lui fut payé deux francs aux termes du marché passé le 22 mars 1447 [1]. »

Les documents d'archives ont fait connaître à Victor Gay les noms de plusieurs tuiliers qui exerçaient leur industrie dans l'ouest et le nord de la France : *Jehan de Valence*, *Simon*, *Jehan le Courtilleur*, *Pasquier d'Arras*, *Jehan Morin*, *Richard Behier*, *Guillaume Thibault* [2]. Une lettre patente de 1391 donne les noms de deux « ouvriers de quarriaux pains et jolis », Jehan du Moustier et Jehan le Voleur. Ce dernier, valet de chambre de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, « ouvrier de carreaulx à paver », possédait, dit M. Haudoy, un four céramique et livrait, de 1392 à 1393, « des carreaux peints à images et de pleine couleur, pour la décoration de la *Court* d'Arras et d'une gloriette du chasteau d'Hesdin [3]. »

Le mode le plus en usage dans la fabrication de ces carreaux historiés, à sujets complets ou à fractions de sujets destinés à reproduire un dessin, consistait dans l'emploi de moules spéciaux, taillés en relief, qui, par une légère pression sur la terre encore molle, laissaient une empreinte en creux que l'on remplissait d'une couche d'argile colorée. De minces plaques de bois ou de métal, découpées à jour, peuvent également avoir été employées pour

[1] *Histoire des carrelages émaillés du moyen âge et de la Renaissance*, 1852.

[2] *Glossaire archéologique du moyen âge et de la Renaissance.*

[3] En 1381, Pierre Carien, prêtre de la Cour de Philippe le Hardi, est qualifié « faiseur de peinture sur carreaulx ».

Congrès archéologique de France, XVIIIe session (Arras), p. 491.

reproduire ces dessins au moyen d'un pinceau trempé dans une barbotine de couleur.

Jusqu'alors on n'a retrouvé aucun des moules ou estampilles qui, appartenant soit aux tuiliers ambulants, soit aux établissements où ils travaillaient, ont pu se transmettre de propriétaire à propriétaire et être parfois utilisés longtemps après avoir été créés pour un premier travail. Peut-être même emportés ou empruntés par des ouvriers nomades, ces moules ou estampilles ont-ils servi à reproduire au loin des carreaux dont on peut être surpris de faire la rencontre. Nous avons vu au musée de Caen des carrelages aux deux barbeaux semblables à ceux qui se sont rencontrés dans les églises du Barrois.

Malgré nos recherches, s'il ne nous est pas permis d'assigner à des centres de fabrication bien déterminés les nombreux carreaux vernissés déposés au musée de Bar — où nous avions tenté de créer une salle spécialement consacrée à la céramique du foyer et du pavage, à la décoration architecturale — nous sommes cependant convaincu que les spécimens recueillis à Ste-Geneviève, à Condé, à Lisle en Barrois, à Mussey, à la Chalade, etc., proviennent des grandes tuileries dont l'existence nous est attestée, dès le XIIe siècle, par les documents historiques. Nous ignorons si les carreaux signés DADET, DOVPONT, SANDONIS et autres sont sortis des usines établies à Ste-Geneviève, à Lamermont, à Massonges ou autres lieux ; nous savons seulement qu'en 1456 « Jennin Hiraudel, Estienne Warnier, Toussaint des Bordes, thuilliers, reçurent XXIII[1] pour XXIII milliers de quarrelz pour le pavement de la salle de la chapelle de Louppy » [1].

Les céramistes ne fabriquaient point seulement des carreaux vernissés destinés à la décoration des murailles et au pavement des édifices, ainsi que le prouvent les découvertes faites, sur plusieurs points de notre territoire, de débris de grands poêles en terre cuite dont les pièces de revêtement à haut relief, à figures coloriées et émaillées, étaient l'œuvre de véritables artistes. Cette industrie de la céramique artistique était en pleine prospérité dans le Barrois avant l'éclosion de la Renaissance.

[1] Comptes de Paris et des Bordes, receveur et gruyer de Louppy-le-Château, 1454-1456, B. 1328.

Rares dans les provinces de l'Est, mais d'un usage très répandu en Suisse et en Allemagne dès le XVe siècle, ces grands fourneaux, dont il existe encore quelques spécimens dans les musées étrangers, étaient faits de carreaux vernissés unis ou présentant, enfermés dans des compartiments de forme rectangulaire, des figures en relief, des ornements ; on y rencontrait parfois des scènes allégoriques, des devises, des armoiries.

Ces grands poêles étaient fort renommés au temps d'Antoine de la Salle (1398-1480), car, au chapitre LXXXI du roman du *Petit Jehan de Saintré*, l'auteur prête à Damp-l'Abbé ces paroles : « Quant ces chevaliers ou escuiers vont faire leurs armes et ont congié du roy, s'il faict froit, ilz s'en vont à ces poiles d'Allemaigne, se rigollent avec ces fillettes tout l'hyver. »

Dans un récit de Gilles le Bouvier (Armorial de France) nous voyons qu'en 1455 « pour le froit qui fait ès Alemaigne l'iver, les Bavarois ont fourneaux qui chauffent par telle manière qu'ils sont chaudement en leurs chambres et l'iver les gens de mestier y font leurs besongnes et y tiennent leurs femmes et leurs enfants et ne fault guères de bois à les chauffer. Et les nobles et gens de guerre et aultres gens oyseux y sont pareillement à jouer, chanter, boire et manger et passer le temps ; car ils n'ont nulles cheminées [1]. »

D'un aspect très décoratif et presque architectural, placés généralement au centre des pièces principales des châteaux et des habitations de la riche bourgeoisie, ces poêles aux dimensions énormes étaient pour la plupart recouverts d'un émail d'un vert éclatant. Les poteries employées à leur confection avaient une forme particulière qui mérite d'être signalée, car leur innovation constituait un progrès véritable.

Faites de deux parties bien distinctes, l'une plate et ornementée, destinée à être en vue, l'autre à demi cylindrique, en forme de tuile avec une petite ouverture sur la partie convexe, ces pièces de poterie, sortes de boîtes, rendues ainsi très légères malgré leur volume, offraient entre autres avantages celui de diminuer considérablement le poids de ces poêles monumentaux. De plus, se trouvant sur le passage de l'air chaud qui s'échappait du foyer, la cavité intérieure qu'elles offraient devenait un réceptacle pour le calorique

[1] Victor Gay, « Glossaire archéologique du moyen âge et de la Renaissance : Fourneaux. »

dont l'action sur la partie interne du revêtement émaillé permettait de porter rapidement à une température élevée l'air de l'appartement que le fourneau était tout à la fois chargé de chauffer et de décorer.

Telle est dans son mode de confection la plaque émaillée que, au milieu des débris d'un grand poêle, nous avons recueillie dans une fouille, sur le territoire de Givrauval (près Ligny en Barrois)[1].

C'est à la fin du XVe ou aux premières années du XVIe siècle, c'est-à-dire à l'époque où notre duché avait pour souveraine Philippe de Gueldres, devenue en 1508, à la mort de René II, « Dame douairière de la ville et baillage de Bar », que nous reportons l'exécution de la plaque suivante aux armes de cette princesse.

Ecu en losange couronné, mi-partie de Lorraine à six quartiers, et de Gueldres et Juliers, en tout conforme à celui qu'offre un jeton d'argent de la même époque, à la légende : PHE. ROYNE. DE. SICILE. DUCHES, puis une grande médaille aux lettres initiales R. P. de René II et de sa femme Philippe, frappée pour le *Bureau du Roy et de la Royne*.

Philippe de Gueldres s'étant retirée au couvent des Clarisses de Pont-à-Mousson en 1519, on doit admettre que la fabrication de cette plaque remonte à une époque antérieure.

C'est vraisemblablement aux environs de 1520, dit Piganiol de la Force[2], que les poêles en terre vernissée firent leur apparition en France. On sait qu'en 1545, François Ier fit construire à Fontainebleau un pavillon destiné au logement des reines mères et qui fut appelé le *pavillon des poêles*, « à cause des grands poêles que le roi fit mettre à la mode d'Allemagne pour l'échauffer ».

Dans son étude sur *La Céramique*, M. Jacquemart ne prétend point qu'on ne puisse faire remonter beaucoup plus haut cette industrie de la terre appliquée à la fabrication de ces petits monuments ; il reconnaît qu'elle était déjà très répandue dans notre pays à la fin du XVe siècle.

Le sixième compte de l'année 1507, rendu par Christophe Liétard, receveur général du duché de Bar, mentionne un payement fait « à Estienne Tonnelot, pottier de terre demourant à Moingné-

[1] Voir, ci-après, planche VII.
[2] *Description de Paris*, t. IX, p. 218.

ville, pour avoir amené au château de Bar et délivré au concierge 72 cloques de palle plombées à raison de 2 blancs pièce. » Puis plus loin, dans ce même compte, nous voyons qu'à ce même industriel « il lui a payé depuis 20 francs pour avoir fourni 24 clocques plombées pour les cheminées nuefves du chasteau à raison de 2 blancs pièce[1] ».

Il ne saurait exister le moindre doute sur le sens du mot *cloque*, dénomination particulière à notre pays, quand d'autres documents les dénomment *clacques* en Lorraine et *catelles* en Suisse ; le potier qui les produisait était appelé *claquetier*.

Le vieux mot *clacque* qui ne s'est conservé ni dans le langage usuel, ni comme terme de métier, était l'équivalent de celui de couverture, de revêtement; Ducange l'indique dans le sens de vêtement, de manteau, sous la forme *clake*, *cloca*. Nous le retrouvons dans l'expression moderne *claque* employée pour désigner la garniture extérieure ajoutée aux sabots, aux chaussures, puis dans la composition du verbe *claquemurer*, enfermer entre des murs.

Ce qui permet de croire à l'existence en Lorraine et surtout dans le pays toulois d'une fabrique de ce genre de céramique, c'est la découverte de plusieurs plaques fort intéressantes de la collection de M. Husson, pharmacien à Toul.

1° Aux armes pleines de Lorraine.

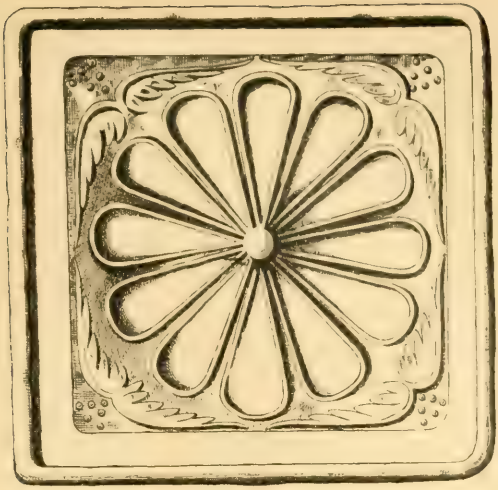
2° Aux armes d'Hector d'Ailly, évêque de Toul (1524-1532). Ecusson « de gueules à la bande ondée d'argent, accompagné de six merlettes de même 2 et 1 — 1 et 2 », surmonté de la mitre épiscopale. Dans l'encadrement l'ouvrier potier a inscrit la légende EFFORT. DALLY. DE. TON, au lieu de HECTOR D'AILLY DE TOVL.

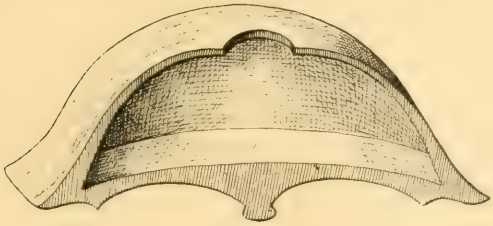
Signalons en passant, quoique d'une époque postérieure à celle dont nous nous occupons, deux plaques du musée de Nancy, aux figures allégoriques de la Religion et de l'Architecture, avec la date 1579, qui proviennent d'une maison de Marainviller près Lunéville[2], et rappelons qu'à cette même date « Jehan le Roy, pottier de terre, demourant à Bar-le-Duc, vend à Perigois Anthoine, grand industriel parisien, ses secrets pour la fabrication ». Dans l'article que lui consacre M. Havard, cet auteur qualifie notre céramiste « faïencier nancéen[3] ». Un grand fourneau, cité par M. Jacquemard,

[1] B. 532.

[2] *Journal de la Société d'archéologie lorraine*, 1887, p. 56.

[3] Jehan le Roy demeurait à Bar dans le milieu du XVIe siècle; en 1579, il





MUSÉE DE BAR

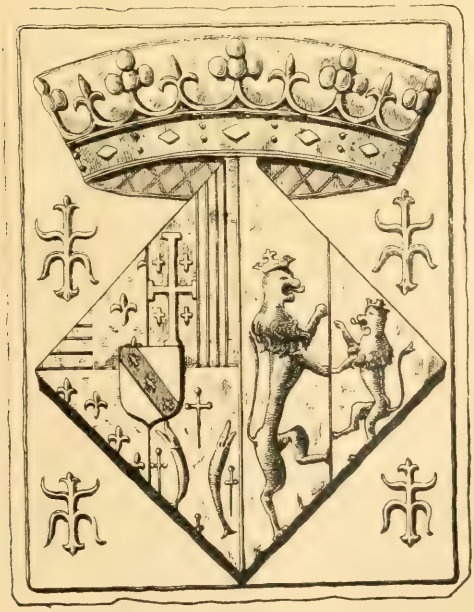


Planche VIII. Page 274.

COLLECTION MARRONNIER DE BAR-LE-DUC

offre sur l'une des faces le nom de l'artiste HANS KRAVT et la date 1578.

Quoique la fabrication des fourneaux de terre cuite appartint aux potiers, leur décoration nécessitait bien souvent le concours d'ouvriers habiles, étrangers à cette industrie, auxquels on demandait les modèles de petits tableaux historiques, bibliques ou allégoriques, d'écussons armoriés, de portraits de personnages célèbres qui, sculptés en relief, permettaient de confectionner les moules destinés à reproduire en nombre ces plaques de revêtement.

Un compte du receveur général du duché de Lorraine pour l'année 1520-1521 nous apprend qu'il fut payé « à maistre Jacques, monnoyer demourant à Nancy, la somme de IIII^XX XVI francs huict écussons de terre cuicte et esmaillée de diverses couleurs aux armes de Monseigneur, qu'il a faictes, myses et assyses on grant jardin auprès d'autres escussons faiz l'an passé ».

Ce fait nous porte à croire qu'à cette époque, où les plus habiles artistes ne croyaient pas descendre en se livrant à la confection de pièces courantes, les ouvriers monnayeurs ne s'en tenaient pas seulement à l'accomplissement de leurs fonctions officielles, mais qu'ils employaient leurs talents à divers ouvrages. On sait en effet que Bernard Palissy exécuta, pour l'hôpital de Joinville, quatre

s'abouche ave Antoine Périgois, maître potier de terre, et par un acte notarié passé le 5 octobre, il s'engage à lui livrer un certain nombre de recettes et de tours de mains de lui connus : « Jehan le Roy, pottier de terre, demeurant à Bar-le-Duc en Lorraine, et à présent estant en cette ville de Paris, confesse avoir promis et promect de bonne foy à Anthoine Perigoy Me potier de terre à Paris et y demourant à présent, stipulant et acceptant, de luy montrer et apprendre, au mieulx qu'il pourra, de faire du blanc et couverture avec le bleu, jaulne, vert, incarnat et noir, en esmail sur terre et faire en sorte que le dict Perigoy puisse, dedans ung mois prochainement venant, savoir faire et appliquer les dictes couvertures en esmail sur terre bien et duement comme il appartient. En faisant pour le dict Perigoy son debvoir de lui apprendre... Cette promesse faicte moyennant la somme de douze escus d'or. »

(*Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*, p. 599.)

Notons en outre que « Brachard père, né à Vaubécourt en 1741, attaché comme sculpteur à la manufacture de Sèvres en 1778, est l'auteur de figurines en biscuit signées BR, généralement d'après Boucher. Ses fils, dont l'aîné s'appelait Jean-Charles Nicolas et le cadet Alexandre, avec un talent moindre, paraissent également avoir été attachés à la même manufacture. Un des Brachard était encore à Sèvres pendant la Restauration et sous le règne de Louis-Philippe. » *Revue des Arts décoratifs*. IIe année.

plaques de poêle dont une se voit aujourd'hui dans la collection Pourtalès [1].

En 1534, dans le compte du receveur de Pont-à-Mousson, dans l'énumération des payements faits cette année, il est dit : « A Jean Paiget paintre demourant au Pont, pour avoir paint et vernis en rouge fait au vermillon les molules de terre aux joinctures des *clocques cheminées* de la chambre neuve de la forte maison [2]. »

Dans le compte rendu par Humbert Pierrot, pour l'année 1538-1539, il est dit : « Payé par led. receveur à Friderich pottier de terre, demeurant à Nancy, pour avoir reffaict la ravalée de la cheminée Monseigneur. . . . . IIII gros
Semblablement la cheminée de Monseigneur de la Rouche. IIII gros
Item pour avoir abbattu et rassis les *clacques* de la chemynée de la chambre de Madame la Ringrafz et y fourny les *clacques* noeufves. . . . . V gros. »

Puis quelques pages plus loin : « A Friderich, pottier de terre, demeurant à Nancy, pour trois fourneaulx de *cloches à faire eauue* pour servir à l'appoticarerie de l'hostel de Monseigneur d'une part, et pour avoir recoustré et mis à point *une cheminée de clacques*, en la garde robbe Madame... »

MAXE-WERLY,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bar-le-Duc.

XIV

FRANCESCO DA LAURANA

FONDEUR-CISELEUR A LA COUR DE LORRAINE

Précédemment, dans la partie de ce travail consacrée aux Médailleurs[3], nous avons attiré l'attention des historiens et des artistes sur la présence de Pierre de Milan dans le Barrois, de 1463 à 1464 ; puis proposé de lui attribuer un bas-relief qui, signalé en 1737 par Jamet, secrétaire de la Galaisière, intendant de Lorraine, se trouve actuellement dans un jardin de Bar-le-Duc.

[1] Marryat, *Histoire de la Poterie*, I, 250.
[2] *Bulletin de la Société d'archéologie lorraine*, IV, 86.
[3] 1896, p. 269.

Selon notre opinion, ce tableau sculpté, représentant deux chiens combattant — s'il ne peut être l'original sorti, en 1463, des mains de Pierre de Milan — serait alors une reproduction faite en 1575, lors de la transformation de la salle neuve du château en salle des gardes, car il eût été bien extraordinaire de rencontrer, à trois siècles de distance, au lieu même où cet artiste avait « entaillé deux chiens pour la salle neufve du chastel », un autre morceau de sculpture représentant précisément deux chiens « se coletant ».

En faisant exécuter cette œuvre singulière, dont le sujet énigmatique a lieu de surprendre, le roi René cédait sans doute à ce penchant, inné en lui, de composer des allégories, de reproduire sous une forme emblématique un fait intime, une pensée familière, un proverbe, une maxime qu'il aimait à rappeler.

Qui ne connaît les nombreuses tentatives faites par les érudits pour découvrir le sens caché de quantité de devises et d'emblèmes créés par ce prince ou reproduits sous son inspiration par les artistes qu'il avait à son service? Le buisson ardent, la chaufferette, les oublies, la souche, le groseillier, l'arc brisé, etc., ont tour à tour exercé la sagacité, l'ingéniosité des historiens de René et rencontré parfois des interprétations un peu forcées, inspirées évidemment par le désir de trouver une solution non encore émise.

Nous devons à notre très obligeant confrère M. G. Save de Nancy la connaissance de deux passages de la vie de Louis XI qui méritent d'être rapportés de nouveau ; ils fournissent, croyons-nous, le mot de l'énigme, non encore expliquée, que présentent ces chiens combattant sculptés par Pierre de Milan, sur l'ordre de René, et dont il existait, au XVIIe siècle, une répétition figurée dans une des églises d'Aix.

Après avoir rappelé les dissentiments survenus entre le duc de Lorraine et Charles, comte du Maine, au sujet de l'héritage du roi de Sicile, il est dit : « Tous deux vouloient avoir la Provence, et le bonhomme pour leur monstrer quelle ne seroit ny à lun ny à lautre, un jour qu'il estoit à table jetta une espaule de mouton à deux chiens qui s'entrebattoient pour l'avoir, et au mesme instant fit partir un grand Dogue qui les escartant se rendit maistre de la pièce[1]. *Il sera de mesmes,* dit René, *de vos affaires, vous vous*

[1] « A cette époque, les chiens étaient très nombreux dans les demeures princières et avaient leurs entrées partout. »
A. Giry : *Notes sur l'influence artistique du roi René*, 1875.

battrez de ce qu'un plus puissant emportera. » Puis est-il ajouté : « On voit encore cet emblème en relief en une chaire de son oratoire en l'Eglise Sainct-Sauveur d'Aix[1]. »

L'historien de Louis XI rapporte cette scène à l'époque du séjour de René à Lyon, en mai 1476, alors que le vieux roi — attristé de voir ses deux héritiers prêts à en venir aux mains pour se disputer son héritage, était sur le point de léguer son duché de Provence au roi de France. Or, il se peut fort bien que. pour expliquer l'existence de *deux chiens combattant* dans l'église d'Aix, Mathieu eût songé aux événements de 1476, quand cette allégorie pouvait avoir pour base un fait bien antérieur à l'année 1463.

Peut-être — et c'est l'opinion de M. G. Save — cette représentation n'est-elle que la figuration d'un proverbe familier à René d'Anjou et ayant à peu près ce sens : « Mordez-vous... pendant qu'arrive un troisième larron. »

Pierre de Milan n'était pas le seul artiste italien que René, roi de Sicile, prince ami des arts, artiste lui-même, eût attaché à sa personne ; les différents auteurs qui se sont occupés des médailleurs de la Renaissance ont fait connaître ses œuvres et celles de Francesco da Laurana, dont la réputation d'habileté n'était pas moins bien établie.

Nous nous proposons de rechercher si cet artiste, compatriote de Pierre de Milan, ne saurait, comme lui, être compté au nombre des artistes étrangers qui, pendant un certain temps, furent attachés à la *cour de Lorraine*.

Tout à la fois peintre, sculpteur, fondeur, ciseleur et peut-être même orfèvre, Francesco da Laurana avait quitté l'Italie vers l'année 1460, se rendant à la cour de Provence, où il demeura jusque vers l'année 1466, époque à laquelle il dut retourner dans son pays natal. Nous voyons, en effet, de 1468 à 1471, puis en 1473, un artiste, du même nom et de la même profession, travailler en Sicile pour différentes églises, mais, dès l'année 1477, Francesco Laurana était de retour en France[2].

Au mois de mars 1478, ayant présenté au roi René « certains ouvraiges d'ymaigeries en painture[3] », c'est-à-dire des sculptures

[1] Mathieu : *Histoire de Louis XI.* Paris, 1628, p. 464.

[2] Eug. Müntz : *Fondation Eugène Piot. Monuments et Mémoires*, t. IV, 1897, p. 125.

[3] Lecoy de La Marche : *Le Roi René*, t. II. Pièces justificatives, p. 378.

peintes dans le goût de l'époque, Laurana recevait de ce prince la commande d'un *Portement de Croix* qui fut terminé en 1481. Cette œuvre remarquable serait aujourd'hui dans l'église Saint-Didier à Avignon.

Ce fut entre les années 1476 et 1481 que Laurana, sur l'ordre du roi de Sicile, dut s'occuper du tombeau de Jean de Cossa, maréchal de Provence, son compatriote et son protecteur, dont, en 1476, il avait modelé et reproduit le médaillon. Dans le cours de l'année 1483, cet artiste recevait la somme de 800 florins pour son salaire dans la part qu'il avait prise comme *sculptor ymaginum* dans l'exécution du monument de saint Lazare.

De 1477 à 1483, Laurana résida à Marseille, où il s'était marié [1]; on l'y suit jusqu'en 1499 [2]. Rien ne s'oppose donc à ce qu'on l'identifie avec le fondeur-ciseleur du nom de Laurens chargé d'exécuter la sépulture de Ferri de Vaudémont, père de René II.

Dès le commencement de l'année 1470, Ferri de Lorraine, comte de Vaudémont, sire de Joinville, époux de Yolande d'Anjou, fille du roi de Sicile, avait manifesté son intention d'avoir sa sépulture dans l'église Saint-Laurent de Joinville; ce désir, il le confirmait le 30 août de la même année, déclarant vouloir être inhumé « à dextre du cuer d'icelle église ou emmi le cuer d'icelle ».

Par son testament en date du 22 février 1483, dressé par-devant son conseiller intime et secrétaire maître Etienne de Naives, notaire juré au tabellionage de Bar, Yolande exprimait sa volonté d'être inhumée près de son époux [3].

Ce désir reçut son exécution immédiate; la dépouille mortelle de cette princesse fut ramenée en grande pompe à Joinville, par les soins de René II, son fils et son exécuteur testamentaire. Toutefois le mausolée destiné à recevoir les corps de ces deux époux ne devait être exécuté qu'en 1495, et ce fut Henri de Lorraine, évêque de Metz et de Thérouanne, frère de Ferri II et seigneur usufruitier de Joinville, qui en fit les frais, ainsi qu'il résulte des termes précis de son testament :

[1] M. le docteur Barthélemy : *Francesco Laurana, auteur du monument de Saint Lazare dans l'ancienne église de Marseille*, in-8, 1885.

[2] L'abbé Requin : *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements* 1889.

[3] Dom Calmet : *Histoire de Lorraine*, t. III, pr. p. 296.

« Pour le regart que j'ay d'avoir tant longuement demouré et fréquenté en ladite église Saint-Laurent de Joinville et que j'y ai esleu ma sépulture et ordonné de l'eslever et sculpter de cuivre, ainsi que feuz de très noble recordation, Mons, mon frère le comte Ferri et Dame Iolant d'Anjou, royne de Sicile, sa femme, que Dieu absoille, y ont semblablement esleu leur sépulture, laquelle j'ay de mes deniers fait faire en sépulture élevée[1]..... »

Profané dans les journées des 19 et 20 novembre 1792, puis saccagé et détruit peu après, il ne reste de ce tombeau, fort remarqué en son temps, que les représentations inexactement rendues, publiées par le père Hugo[2] et Dom Calmet[3], puis la lithographie faite par le baron Taylor, d'après d'anciens dessins conservés à Joinville et des croquis que l'on doit attribuer à Pernot. Dans cette dernière lithographie les détails des costumes sont sensiblement modifiés ; de plus, sur le coffre du sarcophage, les médaillons renferment : un écusson aux armes de Lorraine, une épée et son baudrier[4], une niche sans ornements au lieu d'un tableau figurant une draperie, un monogramme fait des lettres F... entrelacées, enfin un écusson mi-parti Lorraine, mi-parti alliances.

Ces représentations ne pouvant donner une idée exacte de la valeur artistique de ce monument funéraire, nous devons consulter les descriptions qui en ont été faites à diverses époques ; peut-être nous renseigneront-elles sur le mérite de cette œuvre dont on ne possède aucun débris.

La plus ancienne description nous est fournie par un manuscrit de la fin du XVIe siècle où il est dit, en parlant de Henri de Lorraine, évêque de Metz : « Il fit faire la sépulture de Ferry de Lorraine et de la dame Yolande, au milieu du chœur dudit Saint-Laurent, sur une table de marbre élevée de terre de trois pieds sur colonettes et autour desquelles sont les armes et les alliances de leurs maisons et sont lesdittes effigies de cuivre artificiellement ouvré, en leurs gisant, et un pied élevé au-dessus est un ange tenant une

[1] *Annuaire de la Haute-Marne*, 1844, in-8 : *Notice sur la sépulture des anciens seigneurs de Joinville.*

[2] *Traité historique et critique sur l'origine de la maison de Lorraine*, 1711.

[3] *Histoire de Lorraine*, t. III, 1748, pl. IV.

[4] Sur le tombeau de Charles VIII, exécuté peu après 1498, chaque médaillon est séparé du voisin par une épée la pointe en l'air, dont le baudrier entoure la lame (Coll. Gaignières).

couronne à fleurs de lis et il n'y a ny épitaphe, ny écriture[1]. »

L'*Annuaire de la Haute-Marne*, de l'année 1844, nous offre une description plus détaillée : « Un plus riche tombeau apparaissait au milieu du chœur de l'église ; c'était celui de Ferri de Lorraine, IIe du nom, et d'Yolande d'Anjou son épouse, reine de Sicile, de Naples, de Jérusalem et d'Aragon. Le soubassement, revêtu des armoiries de Lorraine, de Bar et d'Anjou, supportait une table de marbre noir sur laquelle étaient étendues les statues grandes comme nature de Ferri et de Yolande. Ces statues étaient en cuivre jaune et d'une exécution parfaite. Le duc, couvert d'une armure brillante, sans casque, Yolande ornée de la couronne royale, les pieds appuyés sur un lévrier, avaient leurs têtes posées sur des carreaux et abritées par des dômes à jour. A l'extrémité supérieure de ce tombeau, un cippe de cuivre supportait un ange agenouillé, tenant le casque de Ferri[2]. »

Nous avons recherché sans résultat, dans les divers fonds de la Bibliothèque nationale, la notice et les dessins adressés, vers 1850, au ministère de l'Instruction publique par M. Pernot, sur le tombeau de Ferri et de sa femme ; mais dans sa *Notice historique sur le château de Joinville* cet auteur s'exprimait ainsi :

« Puis, au milieu du chœur, sur une dalle de marbre noir, haute de 3 pieds environ, décorée de chiffres et d'écussons, étaient placées deux statues de cuivre, élevant leurs mains jointes dans l'attitude de la prière. L'une d'elles représentait Ferri II, de Lorraine, sire de Joinville, et l'autre, sa femme, Yolande d'Anjou, reine de Sicile, de Naples et de Jérusalem ; un ange, posé sur une colonne de cuivre, tenait au-dessus de leurs têtes un casque ouvert en forme de couronne[3]. »

Enfin, dans les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*[4], nous relevons la description faite par le baron Taylor du tombeau de Ferri de Vaudémont : « Au milieu du chœur de l'église, on voyait sur une table de marbre noir, supportée par

[1] Epitaphes des seigneurs de Joinville, par Noël Laurent (Bibliothèque nationale, fonds français, n° 11559). L'épitaphier Clarembaut (du même fonds, n° 8227, f° 157) dit seulement : « Le tombeau de Fery second, de Lorraine, et de Yolande d'Anjou, sa *famme*. Le dit tombeau de marbre et les deux figures de cuivre et polies, dans le milieu du cœur de Saint-Laurent de Joinville. »

[2] Voir, ci-après, planche IX.

[3] Paris, 1857.

[4] T. II. Champagne, p. 344.

un soubassement richement sculpté, deux statues de cuivre jaune, grandes comme nature, représentant Ferri II, de Lorraine, mort en 1472, et sa femme Iolande d'Anjou, reine de Sicile. Le duc, couvert de son armure, et la duchesse-reine, le front ceint d'une couronne royale, les pieds appuyés sur un lévrier, avaient leurs têtes posées sur des carreaux et abritées par des dômes à jour. A l'extrémité supérieure du tombeau et sur un cippe de cuivre, un ange agenouillé tenait le casque de Ferry. »

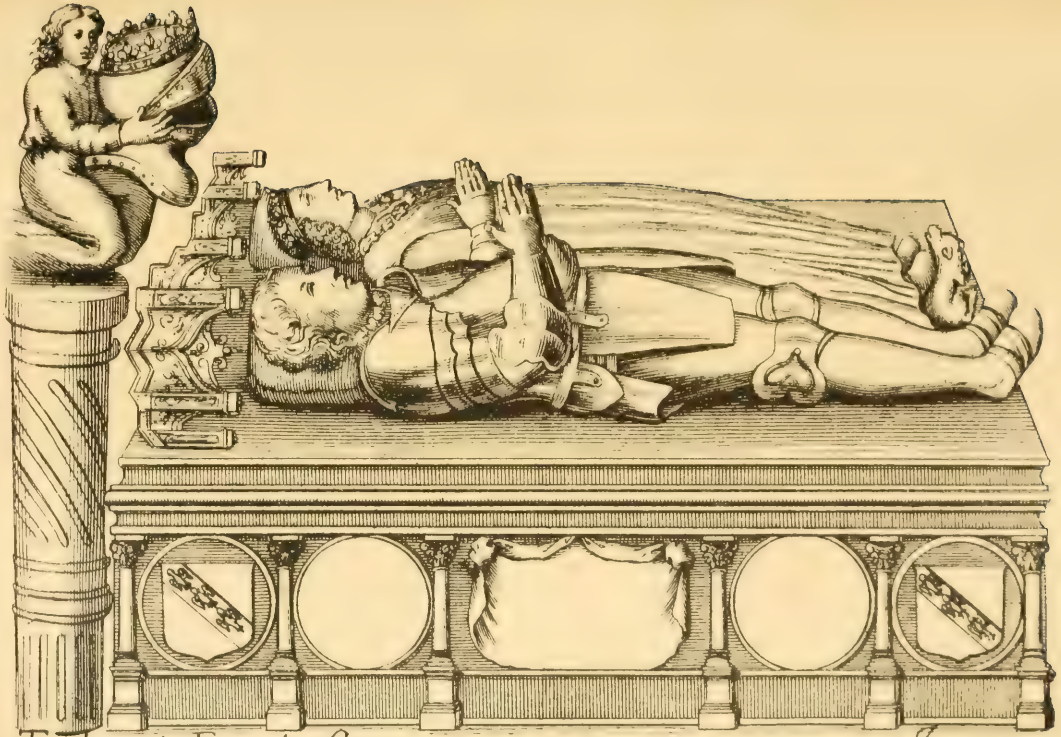
De ces descriptions diverses il résulte que le monument élevé à la mémoire de Ferri et de sa femme n'offrait « aucune épitaphe », mais seulement « les armes et alliances de leurs maisons »; qu'il était « décoré de chiffres », et qu'enfin l'ange, ou plutôt le petit génie non ailé placé sur la colonne, tenait non « une couronne à fleurs de lis », mais bien un casque surmonté d'une couronne fleurdelisée.

D'après ce que nous venons de rapporter des dessins du tombeau de l'église de Joinville, on doit comprendre que ces inexactes représentations ne sauraient être d'un grand secours dans notre tentative d'attribution ; la forme gothique donnée aux dais sous lesquels s'abritent les têtes des deux personnages, semble s'opposer à l'opinion qui reconnaît dans ce monument une œuvre tout entière des mains d'un maître italien. Si l'ensemble de ce tombeau ne permet d'établir aucun rapprochement entre le dessin transmis par le P. Hugo et celui du sarcophage de Charles IV, comte du Maine, frère du roi René, œuvre considérée par les critiques d'art les plus éminents[1] comme ayant pour auteur Francesco da Laurana, on ne saurait cependant méconnaître que la présence des colonnettes et des médaillons chargés d'emblèmes, chiffres et écussons, rappelle le style de la Renaissance italienne.

Si à cette époque, comme il arrivait fréquemment aux plus grands artistes de se réserver à l'exécution de la partie principale de l'œuvre qu'ils avaient à édifier, laissant à d'autres le soin de parachever le reste, si pour le monument de Saint-Lazare de Marseille, Laurana prit pour collaborateur Tomaso Malvito, ne peut-on pas croire que pour le tombeau de la collégiale de Joinville[2] — dessiné

[1] M. Eugène Müntz considère « Francesco da Laurana, le sculpteur attitré du roi René, comme l'auteur de la statue de son frère, le comte du Maine ».
Fondation Piot, Monuments et Mémoires, t. IV, p. 125.

[2] Pour l'exécution du retable de l'église des Célestins d'Avignon, Laurana se



Tombeau de Ferry de Lorraine Comte de Vaudemont Seigneur de Joinville, et de sa femme Iolande d'Anjou, inhumés dans le chœur de l'Eglise Collegiale de Joinville.

Planche IX.

sans doute sous son inspiration — notre artiste, faisant uniquement œuvre de fondeur et de ciseleur, se soit chargé de l'exécution de tout ce qui était métal, c'est-à-dire des statues de Ferri et de Iolande, du cippe support du petit génie tenant le casque du comte de Vaudémont, que nous savons avoir été reproduits « en cuivre jaune et d'une exécution parfaite » ?

C'est ce que permet de supposer le passage suivant extrait d'un compte rendu à l'évêque de Metz, par Arnould de Vivien, chanoine de Troyes, son secrétaire, du 1er octobre au 2 décembre 1504 : « A Jacques Bichot, tailleur d'images..., pour avoir taillé et assis la tombe de marbre, ensemble les soubzbassements que mondit seigneur a fait mettre et asseoir au cœur de ladite église, sous les sépultures de feuz de glorieuse recordation Monseigneur le comte Ferry et Madame Iolant d'Anjou, jadis son espouse[1]. »

Notre proposition d'attribuer à Laurana l'exécution de ce tombeau, ou du moins des deux statues en cuivre qui en étaient l'ornement principal, ne présente rien d'inacceptable et ne saurait être qualifiée de téméraire.

En admettant que Francesco da Laurana eût été âgé de 25 à 30 ans lors de son arrivée en France, en 1460, il aurait eu une soixantaine d'années quand, en 1495, il exécuta le tombeau de Ferri. De plus, comme cet artiste est dénommé *Laurens* dans les différents comptes cités par M. Lecoy de La Marche[2], rien n'empêche de l'identifier avec *Maître Laurens le fondeur*, demeurant alors à Nancy, que les documents publiés par H. Lepage nous montrent, en 1495, travaillant à la sépulture du comte de Vaudémont.

serait fait aider par son compatriote Thomas de Côme (Palustre : *La Renaissance*).

Le tombeau de Louis d'Orléans et de Valentine de Milan, exécuté vers 1504, sur le dessin dû à un artiste français, par deux artistes italiens : Donato di Battista di Matteo Benti et Benedetto de Rovezzano, un des plus illustres sculpteurs de la Renaissance, est une œuvre qui témoigne de nombreux emprunts faits au XVIe siècle par la France à la Renaissance italienne. — Voir dans la *Gazette archéologique*, 1885, l'article de M. H. de Tschudi.

[1] *Archives de la Haute-Marne.* — *Annuaire de la Haute-Marne*, 1844, p. 185.

[2] Dans le document relatant qu'en 1480, cet artiste avait déjà reçu du roi René 622 écus, plus 300 des religieux, pour le bas-relief de l'église des Célestins d'Avignon, Francesco da Laurana est désigné « *Francesco Laurens, tailleur d'imaiges* ».

On doit regretter que A. Bérard n'ait point dit d'où il a tiré le renseignement suivant publié, en 1872, dans son *Dictionnaire des artistes français :* « En 1490, un fondeur-ciseleur nommé Laurens, dont le prénom n'est point indiqué, était établi à Nancy avec Lambert de Metz, travaillant au magnifique mausolée de Ferri II, de Lorraine, comte de Vaudémont. »

Il est donc très vraisemblable que Laurana séjourna à la cour de nos souverains ; M. Ch. Robert croyait qu'il avait travaillé à Nancy sous le nom de Laurens[1] ; sa présence en Lorraine paraît être un fait établi pour M. Henri Chardon qui, dans un article de l'*Union de la Sarthe* (3 juillet 1881), s'exprimait ainsi : « Le tombeau de Charles d'Anjou était, comme on va le voir, enfermé dans un édicule de cuivre ouvragé, comme plus tard à Metz le sculpteur (Laurana) avait pu faire montre de son talent de ciseleur[2]. »

En reproduisant cette citation, M. A. Heiss fait suivre, il est vrai, le nom de Metz d'un point d'interrogation ; devons-nous l'imiter et repousser l'hypothèse, si naturelle, que l'exécution du tombeau de Ferri aurait été confiée à l'auteur de celui de Charles IV d'Anjou, comte du Maine, son oncle ?

Ne pouvant accepter avec M. Bode que le fondeur Laurens puisse être d'origine flamande[3], nous préférons reconnaître en lui l'auteur des tombeaux de Jean de Cossa, grand maréchal de Provence, de Charles d'Anjou, dont il avait exécuté les médaillons, puis croire, avec MM. Courajod et Franz Marcou, que l'assimilation proposée entre *Laurana*, le ciseleur de ces deux œuvres si remarquables, et le fondeur *Laurens*, auteur du monument de Ferri, gendre de René, ne saurait faire naître aucune objection sérieuse[4].

Ne savons-nous pas que « de 1473 à 1490, dit M. Eug. Muntz,

[1] *Comité des travaux historiques et scientifiques. — Bulletin de géographie historique et descriptive*, 1887, p. 67.

[2] Nous regrettons de ne point connaître le document qui a révélé à M. Henri Chardon la présence de Laurana à Metz.

[3] M. W. Bode doute que le Laurens qui fondit la médaille du comte Ferri II, de Lorraine, soit identique à Laurana : « Un artiste de sa réputation et de son âge ne serait pas descendu, affirme-t-il, à fondre et à ciseler des médailles. » (*Annuaire des Musées de Berlin*, t. X, p. 223.) — Nous ne nous arrêterons pas à cette étrange observation, mais nous ferons remarquer que s'il exécuta de nombreuses médailles, Laurana ne cisela point celle de Ferry ; cette œuvre appartient à Pierre de Milan.

[4] *Musée de sculpture comparée*. 1892.

Laurana sculpta soit pour René, soit pour des princes de sa famille, plusieurs monuments considérables que la critique est parvenue, dans ces dernières années, à lui restituer par des preuves indiscutables[1] » ?

Nous ajouterons enfin que, désireux de reproduire avec fidélité le portrait en pied du comte de Vaudémont et de le représenter revêtu de l'armure particulière qu'il portait habituellement, notre consciencieux artiste avait réclamé cette armure, afin de rendre son œuvre plus parfaite de ressemblance. C'est ce que semble révéler le passage suivant, extrait d'un compte de l'année 1495-1496 : « A Savignat, pour ung hernois d'armes qu'il a délivré à maistre Laurens fondeur pour faire la sépulture de feu Monseigneur Ferry de Lorraine, conte de Vaudémont : 18 florins d'or pour ce 36 francs[2]. »

MAXE-WERLY,
Membre non résidant du Comité des Sociétés
des Beaux-Arts des départements,
à Bar-le-Duc.

[1] *La Renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII.*
[2] *Archives de Meurthe-et-Moselle.* B, 994, f° 41 v°.

TABLE

Orfèvres

François de Bar
Guillemin
Hennequin de Metz
Hennequin de Verdun
Henri Brigaudinier
Jehan l'orfèvre
Jehan d'Autry
Jehan Brigotel
Jehan le Lorrain
Jehan de Toul
Nicolas de Verdun
Philippe l'orfèvre
Richard de Verdun
Rothelin de Bar
Woieriot (Pierre)

Fondeurs de cloches

Anthoine
Brocard
Foissey
Guillaume
Jacquemin Ménestrel
Lambert Jehan

Fondeurs de canons

Arnould le bombardier
Aubert
Aubert Chevaillon
Colliguon le bombardier
Colson Oubry
Estienne
Hannus, canonnier du duc
Henri le canonnier
Huc ou Huet l'artilleur
Jehan de Verdun
Jehan de Villiers, le feivre
Jean le bombardier
Jeanson de Saint-Thiébaut
Jennin le couleuvrinier
Lambert le canonnier
Lambert Jehan
Nicosle
Tribolet

Céramistes

Brachard
Dadet Doupon
Jehan le Roy
Mangin
Martins
Reboule
Rogiers Naudes
Sandonis

XV

L'ARCHITECTURE

AU POINT DE VUE ARTISTIQUE ET PRATIQUE PENDANT LES XVIe, XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES EN FRANCE.

Il est temps, croyons-nous, de faire remarquer que les idées toutes de convention qui se sont établies depuis plus d'un siècle sur les rapports qui existent entre l'art et le métier dans les œuvres plastiques ont fait leur temps.

Appliquer des noms sur des œuvres restées anonymes, c'est bien; nous craignons cependant que l'on ne se soit trop souvent pressé de tresser des couronnes.

En matière de peinture on risque un peu moins de s'égarer; elle n'implique guère qu'un individu.

En statuaire il est déjà facile de confondre entre le statuaire et le praticien.

Sans doute on a, avec raison, classé de nos jours l'architecture au rang des Beaux-Arts; elle a même le droit de figurer au premier, puisqu'elle en réunit tous les moyens plastiques. Toutefois, comme pour construire un édifice, il faut beaucoup d'argent, un nombreux personnel et des plans, la question de personnalité artistique devient ainsi fort difficile à établir.

Inviter à bien mieux rechercher qu'on ne l'a fait jusqu'à présent le rôle de celui qu'on nomme l'architecte, du XVIe au XVIIIe siècle, c'est le but que nous nous sommes proposé dans cette étude.

Mais, tout à coup, nous avons été pris de la crainte qu'on n'y voie qu'une dissertation qui relève du Comité d'archéologie.

Nous devons dire que nous ne le pensons pas, puisque nous ne touchons pas du tout à la science des monuments de l'Antiquité et même du Moyen Age, à leur symbolisme ou à leur caractère; nous commençons tranquillement au XVIe siècle et nous occupons surtout d'adapter les documents aux maîtres cités et à leur rôle matériel dans l'ordre de l'architecture.

Enfin ce mémoire se trouve comme un résumé rapide des re-

cherches antérieurement présentées par nous et qu'on a eu déjà l'indulgence d'accueillir dans cette enceinte de 1892 à 1898.

On nous accordera, nous l'espérons, que l'on est encore très peu fixé sur l'organisation précise des travaux d'architecture avant le XVIe siècle, tant les noms qui peuvent s'appliquer aux édifices sont rares et tant il est impossible d'appliquer l'action de ceux qui sont cités à des ouvrages précis. Nous laissons, sans jalousie aucune, ce genre de recherches aux savants archéologues sur les plates-bandes desquels nous n'avons, du reste, pas le droit de marcher.

Cela semble plus facile à partir du XVIe, quoique le commencement de ce siècle se trouve encore enveloppé dans des brouillards intenses. Ainsi, on n'a guère réussi, ce nous semble, à expliquer pourquoi certains édifices construits par François Ier, dans une période restreinte de la première moitié, sont si différents de manière entre eux et quels en sont réellement les maîtres inspirateurs.

Mais nous objectera-t-on, n'a-t-on pas :

Gilles le Breton à Fontainebleau, *Denis Sourdeau, Pierre Nepveu* dit *Trinqueau* et *Jacques Coqueau* à Chambord, *Pierre Chambiges* et *Guillaume Guillain* à Saint-Germain, *Pierre Gadyer, Gatien* et *Jean-François* au château de Madrid ?

Pour ne citer que les principaux. Toutefois est-on certain que l'idée première venait d'eux uniquement ? Comment distinguer entre le maître maçon et le donneur de « pourtraicts » ?

Donneur de « pourtraicts » : c'étaient maîtres peintres, maîtres sculpteurs ou autres, qui ne se faisaient pas faute d'en tracer à leur idée ; on trouvait alors cela tout naturel. Car, à cette époque, la qualification d'architecteur ou d'architecte, d'ingénieulx ou d'ingénieur, attribuée à un individu, ne comportant ni une fonction légale, ni une partie de ce qu'on nomme Beaux-Arts à présent, était censée, dans l'esprit de ceux qui l'employèrent alors, lui accorder plutôt un genre de talent d'un genre particulier qu'un titre professionnel. Dès lors, il était loisible à n'importe qui, sans empiéter sur des privilèges, de fournir des dessins d'édifices, de meubles, de céramique, de vitraux, d'orfèvrerie, de tissus, de ferronnerie ou de bronze, qu'on faisait exécuter, selon les droits de chaque corporation, par des maîtres spéciaux, lesquels y apportaient nécessairement à leur tour les modifications qui leur sem-

blaient convenables ; ce qu'il y a eu de ces donneurs de « pourtraicts » qui resteront inconnus, on ne le saura jamais. Les œuvres devenaient ainsi, au point de vue de l'idée artistique, le plus souvent collectives.

Nous avons la petite satisfaction d'amour-propre de constater que nous avons été des premiers, aidé de Benjamin Fillon, à signaler en 1874, d'après des documents positifs, que le peintre *Jehan Perréal* est l'auteur des dessins du mausolée des ducs de Bretagne à Nantes qui fut exécuté de 1502 à 1506 par *Michel Colombe*. Nous notons ainsi une des premières preuves du système de « pourtraict » préalable employé au XVIe siècle.

Nous rappellerons ensuite que nous avons établi, dans cette enceinte même il y a deux ans [1], d'une tout autre manière qu'on ne l'avait fait jusqu'à présent, le rôle que divers maîtres remplirent, de 1505 à 1532, dans la construction des édifices de Brou à Bourg en Bresse pour *Marguerite d'Autriche*. L'organisation des travaux ressort évidemment fort différente de ce qui se passait en France à cette époque à cause des conditions exceptionnelles dans lesquelles les ouvrages avaient été entrepris. Nous persistons à penser que la structure et la décoration de caractère flamand, pour la plus grande partie architecturale, sont le fait du concours de divers dessinateurs et de divers maîtres d'œuvre consultés et même de dispositions, imposées par la princesse, pour imiter des églises de Malines ou de Bruxelles, et non d'un seul individu.

Sébastien Serlio, nous croyons, ne fut pas, à proprement dit, un constructeur. Attiré en France par François Ier, sans doute à cause de la juste réputation que lui avaient donnée ses œuvres publiées, où l'on trouvait tout ce qui était désirable pour bâtir, ce vieux maître se borna, bien malgré lui du reste, à un rôle fort effacé. On sait que *Baldassare Peruzzi* lui avait donné ses relevés des anciens édifices de Rome et qu'il y avait ajouté quantité de compositions de son goût particulier et surtout dans le genre dit rustique. La porte de l'hôtel de Ferrare à Fontainebleau, qui existe encore et qui est de lui, nous présente cette manière. Même *M. Mi-*

[1] XXIe volume des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, pages 252 à 389.

reur, archiviste du département du Var, a trouvé un curieux prix fait du 15 avril 1583 indiquant toute l'influence qu'exerçait le Bolonais. Par cet acte Mes *Loys Brandon* et *Claude Clavel*, maçons de Draguignan, s'engagèrent vis-à-vis de Mre *Jehan Boigonnyer*, docteur ez droicts et lieutenant de Sénéchal aux submissions du siège, à lui faire l'entrée de la porte de sa maison : « à la faysson « d'ung portrait de porte qu'est au quatrième livre de *Bastiannet* « *Serllio*, fulhiet trente neufviesme. » C'est encore le système d'un portrait préalable. Nous n'insistons pas sur ce document d'une importance capitale que, probablement, le savant archiviste tiendra à publier lui-même. Enfin nous persistons, malgré quelques observations qui nous furent présentées, à penser qu'un portail fortifié, de genre rustique, qui a été reconstruit plus tard dans la cour de l'Ovale de Fontainebleau pour former la base de l'édicule dit baptistère de Louis XIII, et la façade, aussi de genre rustique, de la grotte du jardin des Pins, au même château, sont de son dessin. On n'a plus insisté contre la première attribution ; en ce qui concerne la seconde qu'on veut être l'œuvre de *Jean-Baptiste Rosso* (mort en 1541), cela ne tient pas debout, puisque, en lisant bien les textes allégués, on constate qu'il s'agit pour la bâtisse de *Jean Le Roux* dit *Picard*, maître d'œuvre français, qui travaillait encore à Fontainebleau en 1563 ; les citations de *Rosso* et de *Primatice* par *Vasari* s'appliquent à la grotte du château de Meudon et non à celle de Fontainebleau. Nous nous réservons de revenir sur ces deux questions dans un travail spécial. Dans toutes ces circonstances *Serlio* [1] n'a fait que fournir des dessins, et l'exécution fut confiée aux maîtres de métier du château. Il est facile de com-

[1] Quoique n'ayant pas eu l'occasion d'étudier le fonctionnement des travaux d'architecture en Italie comme nous l'avons fait pour la France, nous sommes cependant en mesure de donner d'une manière précise, à titre de renseignement, celui de la construction du palais Ducal à Venise. Là, sous le contrôle des provéditeurs délégués aux travaux, un simple maître tailleur de pierre ou sculpteur, qu'on enlevait temporairement à sa boutique, devenait, avec le nom de *Proto*, le directeur général des autres maîtres. Naturellement il se réservait la meilleure part pour les ouvrages de son métier ; mais, grâce à l'éducation artistique aussi forte et aussi répandue qu'elle était alors en Italie dans chaque profession, son rôle se trouvait singulièrement facilité. Il n'avait en quelque sorte que le maniement des acomptes à délivrer à des collaborateurs, au lieu d'être obligé de tout composer comme architecte. Même *Antonio Rizzo*, proto depuis 1484, auquel on doit les onze arcades de la Cour qui se trouvent vers l'escalier des Géants et cet escalier lui-même, s'enfuit de Venise en 1498 en emportant la caisse !

prendre que *François Ier* attira les Italiens en France pour ses travaux de Fontainebleau parce que les ouvrages de *Gilles le Breton* et de maîtres d'œuvre maçons, qui paraissent avoir assumé sur eux le soin de l'exécution comme entrepreneurs et de la composition architecturale, peut-être d'après des croquis fournis par le roi, étaient d'un niveau artistique relativement peu élevé, ainsi que le prouvent du reste leurs ouvrages, et qu'il avait fini par s'en apercevoir. De plus, ces maîtres d'œuvre maçons n'étant pas capables de composer des décorations intérieures de la richesse qu'il désirait et qui appartenaient, du reste, à un autre métier que ceux qui devaient les exécuter, ce n'était pas à eux qu'il pouvait les demander.

Nous craignons qu'on ne se soit un peu trop emballé au sujet de ce maître, comme pour d'autres maçons de ce temps, lorsqu'on est allé jusqu'à les qualifier de « grands architectes » du XVIe siècle [1]. Nous ne leur refusons certes pas une forte part de mérite ; toutefois nous entendons que l'on distingue parmi les rangs, surtout au point de vue artistique, et qu'on les laisse bien au-dessous de *Serlio*, de *Philibert de l'Orme* et de *Lescot*. Nous avons indiqué plus haut le concours de *Serlio* apportant son genre spécial d'architecture rustique, parce que ce fait est à la fois un exemple et une indication pour la conjecture que nous avons souvent formulée, que François Ier a demandé de tous les côtés et à divers dessinateurs pour ses nombreuses constructions des compositions, plus ou moins heureuses et souvent mal conçues, qu'il fit exécuter ensuite par ses maîtres maçons, lesquels, à leur tour, y mirent beaucoup du leur.

Philibert de l'Orme, cet homme d'autorité, selon le jugement de *Serlio*, paraît avoir été le premier qui possédât un talent assez supérieur pour essayer et réussir de porter remède à ce Fontaine-

[1] Nous-même, nous n'avons pas suffisamment distingué dans les rôles de chacun des maîtres français du XVIe siècle que nous citions dans notre biographie de Serlio en 1869 (pages 16 et 17) ; nous n'éprouvons aucune difficulté à avouer notre erreur. A cette époque, n'ayant remué qu'une partie de l'effroyable quantité de documents qui nous étaient nécessaires pour notre histoire des architectes lyonnais, nous ne pouvions encore être frappé, ainsi que nous l'avons été plus tard, par toutes les circonstances qui précisaient le régime de fonctionnement des travaux en France qui n'a pris fin qu'en 1776 par l'Édit qui a aboli les maîtrises.

bleau, au mauvais fonctionnement des travaux où tout était abandonné au décousu pour la partie artistique et, hélas! à la concussion pour la partie matérielle. Fils et frère de maîtres d'œuvres, ayant dirigé des ouvriers dans sa jeunesse, reçu probablement maître d'œuvre lui-même, il était allé étudier l'architecture en Italie et avait exercé les fonctions d'ingénieur depuis cinq ans qu'il était de retour. Subalterne de 1541 à 1547, les ouvrages qu'il a inspirés alors à Fontainebleau se reconnaissent à leur dessin lui-même qui équivaut à une signature ; mais dès qu'il fut nommé par *Henri II* « architecte commissaire sur le faict des bâtiments du « roi et à ce ordonnancer les dépenses », ce fut précisément *Gilles le Breton* qu'il choisit pour qu'on régularisât son entreprise au sujet de la chapelle Saint-Saturnin haute et basse et du grand escalier ; il fit recevoir les ouvrages par des experts. Pourquoi n'opéra-t-il pas lui-même cette réception? D'abord parce que *Gilles le Breton* était un personnage très considérable, pourvu de toutes sortes de fonctions officielles, ainsi qu'on le verra plus loin, en même temps qu'entrepreneur ; ensuite parce qu'il n'en avait pas le droit selon les conventions passées en 1528 par *Gilles le Breton* avec *Nicolas de Neuville de Villeroy* et avec *Philibert Babou de la Bourdaizière,* tous deux conseillers du roi, en présence de *Pierre des Hostels,* inspecteur et contrôleur ; enfin il ne tenait pas trop à se mêler à des affaires sur lesquelles il y avait beaucoup à redire. Les maîtres, explique-t-il, dans son mémoire justificatif, avaient plus reçu qu'ils n'avaient fait d'ouvrages, et il s'en trouvait pour une somme considérable qui ne valaient rien. Il se borna à faire réparer ou achever ces travaux mal conçus.

Il est intéressant de préciser le mieux possible ici la position des personnages qui intervenaient dans les travaux à cette date de 1547. *Gilles le Breton,* maître d'œuvre de maçonnerie, entrepreneur des travaux de Fontainebleau depuis 1528, était depuis 1527 maître général des œuvres de France ; il conserva ces fonctions jusqu'à sa mort en 1552 et y fut remplacé par *Jehan de l'Orme, sieur de Saint-Germain,* frère de *Philibert ;* même on sait qu'ayant été aussi nommé en 1534 garde de la voirie et des chemins royaux, il fut suppléé comme maître général par *Jehan de Felin.* Notre avis est qu'au fond il faut voir dans ces fonctions plutôt une manière indirecte de salaire, d'appointements ou de traitement, qu'un

travail spécial à remplir exigeant des connaissances techniques ; *Philibert de l'Orme*, qui fut aumônier du roi, c'est-à-dire chargé de distribuer les aumônes, abbé commendataire de plusieurs abbayes et même chanoine de Notre-Dame de Paris, parcourait plus souvent des feuilles de dessin et des comptes d'entrepreneurs qu'un bréviaire. De son côté, *Jehan de l'Orme, sieur de Saint-Germain*, puis échevin de la ville de Paris, était depuis 1537, sous *François Ier*, maître général des œuvres de maçonnerie spécialement envoyé en Italie pour les fortifications ; déjà maintenu dans ces fonctions par Henri II en 1552, à la mort de *Gilles le Breton* il remplaça celui-ci, mais ne put le faire qu'en 1553 lorsque *Guillaume de Challes* alla le relever. Alors il put, à son tour, remplacer *Philibert* pour inspecter à sa place les fortifications du duché et gouvernement de Bretagne. Enfin en 1557, à la mort de *Pierre des Hostels*, qui remplissait les fonctions d'inspection et de contrôle, il obtint l'inspection, et le contrôle fut donné à *Jehan Bullant*, les 1200 francs de gages étant partagés en deux. A la mort de Henri II en 1559, *Primatice* ayant été nommé en juin à la place de *Philibert de l'Orme* et son frère *Jean* ayant été aussi frappé de disgrâce, *Bullant* prit en main le travail de ce dernier ; de plus, le roi nomma, le 17 juillet, *François Sannat* contrôleur. Comme celui-ci se fit allouer, en 1560, les 1200 livres de gages de *Pierre des Hostels*, au lieu des 600 qu'avait *Bullant*, cela eut pour résultat de porter la dépense d'inspection et de contrôle à 1800 livres au lieu de 1200 ! On peut distinguer par tous ces détails, qui semblent oiseux à première lecture et au milieu desquels on s'est quelquefois un peu égaré, quel était le fonctionnement. Si les titulaires étaient honnêtes et compétents, les entrepreneurs se trouvaient surveillés de près par deux ordres de fonctionnaires ; si certains ne remplissaient pas ces conditions, tout devenait possible ; car les entrepreneurs se trouvant en même temps, comme on l'a vu, avant *Philibert de l'Orme*, ce qu'on nomme l'architecte, ils se commandaient et se faisaient payer à eux-mêmes les ouvrages qui leur paraissaient les plus avantageux et avec d'autant moins de crainte qu'ils se trouvaient en même temps fonctionnaires officiels ainsi que *Gilles le Breton*. Toutefois si *Philibert de l'Orme* est le premier ou des premiers qui ait essayé de séparer autant que possible l'architecte de l'entrepreneur au moins pour

les travaux officiels, il n'est nullement démontré que, reçu lui-même maître d'œuvre, ainsi que nous le supposons, il n'ait pas entrepris à son propre compte certains des édifices qui constituent son œuvre. Il laissa une fortune considérable pour l'époque que les revenus de ses bénéfices comme abbé n'auraient pu seuls constituer.

Généralement nous n'avons presque aucun renseignement précis sur le rôle qu'exerçait autrefois ce qu'on nomme à présent l'architecte pour les travaux particuliers, et c'est pourquoi le prix fait, d'après une composition de l'œuvre de *Serlio*, que nous avons cité plus haut, est aussi intéressant que rare. Pour les travaux publics, si on est un peu mieux renseigné, on ne peut que rarement distinguer si le maître cité est seulement le directeur de l'ouvrage ou le fournisseur des plans seulement, ou s'il en est en même temps l'entrepreneur. En règle générale, lorsque les sommes payées sont des gages, cela ne se rapporte qu'à des plans ; lorsqu'elles sont considérables et qu'il y a marché, on est en face d'un entrepreneur, et alors la question des plans reste dans l'obscurité.

Il a existé autrefois beaucoup de familles où, comme dans celle des de l'Orme, on rencontre, mélangés, des maîtres d'œuvre entrepreneurs, des inspecteurs ou contrôleurs de travaux et des soi-disant architectes, ce titre n'étant que qualificatif; nous en citerons un autre exemple un peu plus loin. Peu à peu, aux XVIIe et XVIIIe siècles, du moins pour les travaux officiels, le titre d'architecte s'établira avec une considération sociale qui cependant s'accroîtra moins vite que pour les peintres et pour les sculpteurs, sans doute à cause de l'impérieuse question de sommes d'argent considérables engagées.

Comment se fait-il que *Catherine de Médicis* ait confié à *Philibert de l'Orme*, en 1564 après sa disgrâce, la construction du palais des Tuileries au lieu de la donner à *Primatice* ou à *Lescot ?* Peut-être avait-il commencé des dessins depuis longtemps. Quoi qu'il en soit, nous savons que *Pierre de Gondy*, évêque de Paris, éta it intendant du bâtiment, et que *Marie de Pierrevive*, épouse d'*Antoine de Gondy*, dame ordinaire de la chambre de la reine, fut aussi commise à l'intendance et passa des marchés ; pour les jardins, l'intendance était confiée à un *Bernard Carnessegui*, gentilhomme servant de la reine. *Philibert de l'Orme* fournissait

les dessins, veillait à leur bonne exécution et délivrait les mandats de payement.

Pierre Lescot, qui travailla parallèlement avec *Philibert de l'Orme* et qui paraît lui avoir été supérieur comme goût, nous est connu surtout par le palais du Louvre, son immortel chef-d'œuvre ; comment était organisée l'agence ? Elle semblerait avoir été indépendante comme administration de celle de tous les bâtiments de la couronne qui relevèrent de *Philibert de l'Orme* depuis 1547 jusqu'à 1555, et cependant on trouve dans la comptabilité des ordonnances signées de lui en 1555 ; il ne s'agissait sans doute que de quelques ouvrages d'entretien au vieux palais, et non de travaux neufs.

Un système particulier d'organisation des travaux fut employé par les Jésuites lorsqu'ils eurent à faire construire en France un très grand nombre d'établissements d'enseignement public, de noviciats et de maisons professes au commencement du XVIIe siècle. Ils utilisèrent surtout un des leurs, *Etienne Martellange,* sorti d'une famille de peintres établie à Lyon, dont les frères firent partie, comme pères, de la célèbre compagnie, tandis que lui-même y resta toute sa vie comme simple frère coadjuteur au temporel. Voici comment les choses se passaient généralement : les Jésuites traitaient avec les administrations municipales qui fournissaient des fonds pour les aider à une construction neuve ou à la réparation d'un ancien édifice, puis les dotaient d'une indemnité annuelle pour donner un enseignement gratuit. Ceci établi, on faisait dresser par *Martellange* un ou deux projets qu'on envoyait ensuite à Rome pour y être examinés, corrigés et approuvés définitivement par le Général. C'est ainsi que le même architecte a donné des plans pour plus de vingt maisons en France, chacune avec une église. Aussitôt le projet adopté, les pères traitaient avec des entrepreneurs de la ville où se trouvait l'établissement, d'après les instructions de *Martellange,* et se chargeaient eux-mêmes de la surveillance des travaux, ne faisant revenir leur architecte ambulant que lorsqu'il se présentait quelque difficulté. Aussi on rencontre des degrés de valeurs artistiques très variables, et surtout très faibles, dans ces œuvres, excessivement simples, il est vrai, de conception ; les Jésuites n'ayant pas encore donné comme ils le firent plus tard dans

l'excès de décoration et dans la boursouflure. Cela s'explique aussi par le niveau d'instruction professionnel plus ou moins élevé qui pouvait se rencontrer parmi les maîtres exécutants dont quelques-uns n'étaient que de simples ouvriers maçons de petites localités. *Martellange* était un assez bon dessinateur sans doute pour pouvoir leur fournir des plans d'un ordre plus relevé, ainsi qu'il l'a fait pour le Noviciat de Paris qui peut se ranger sans contestation parmi les bons ouvrages d'architecture du XVIIe siècle ; mais on ne lui en demandait sans doute guère, et, nous le répétons, la plus extrême sobriété et la plus stricte économie figuraient avant tout dans ce programme d'une pratique facile, parfaitement en harmonie avec les lois de l'époque et faisant travailler les maîtres d'œuvres de la localité d'après des plans auxquels on faisait probablement beaucoup d'entorses. Ce peu de souci de la part de ceux qui faisaient construire de changer à leur guise des plans primitifs, cette habitude d'en demander quelquefois à plusieurs praticiens lorsque cela était nécessaire et cette absence d'amour-propre chez les architectes au sujet des compositions qu'ils avaient fournies, est une caractéristique de cette époque et permet d'expliquer, par exemple, pourquoi on n'a jamais bien pu discerner au juste si l'église de Saint-Antoine et de Saint-Louis à Paris est du dessin du père *Derand* ou de *Martellange ;* c'est un problème impossible à résoudre. Ce qui est certain, c'est qu'ils ne se sont guère mêlés, l'un et l'autre, de l'exécution matérielle. Le meilleur éloge que l'on puisse adresser aux conceptions de *Martellange,* c'est qu'un très grand nombre de ses collèges, qui n'étaient que des externats, suivant la règle du temps, servent encore pour des internats comme à Lyon, Avignon, Carpentras, Dôle, etc., etc.

Nous possédons un exemple très intéressant du milieu du XVIIe siècle, de la manière de faire élever des édifices publics importants qu'adoptèrent presque généralement les administrations municipales des villes où il ne se trouvait nécessairement pas, comme à Paris, des artistes d'un niveau d'instruction aussi élevé par leurs études ; nous voulons parler de l'Hôtel de Ville de Lyon. Le 8 mars 1646, le Consulat de cette ville délibérait : « qu'il seroit « raisonnable auparavant que commencer à y travailler d'avoir un « desseing et plan faict par architectes et personnes expertes, afin

« d'éviter les déffauts et manquements qui arrivent souvent à de « grands bastimens comme est celui-cy, ils ont arresté, pour obvier « à ces inconvéniens, qu'ils feront dresser plusieurs plans, tant « par maistre *Simon Maupin*, voyer de ceste dicte ville, « que par quelques aultres personnes d'icelle à ce entendues, les- « quels ils feront ensuite consulter par les plus experts architectes « de la ville de Paris, etc., etc. » Ce qui fut délibéré fut exécuté, le voyer accepta ce rôle modeste, que certainement aucun architecte d'à présent n'eût consenti à remplir, et partit, vers le 20 mars, pour Paris avec tous ces plans. Il avait la consigne de consulter *Gérard Désargues*, mathématicien, ingénieur et architecte de Lyon, résidant à Paris, auquel le Consulat paraissait avoir la plus grande confiance. Mais, comme il fallait obtenir aussi du roi certaines autorisations pour construire, et que les *Villeroy*, l'un et l'autre gouverneur et lieutenant général pour le roi dans la province, étaient bien en cour, on leur écrivit pour cela, et *Maupin* dut également aller les voir. Nous soupçonnons fort ces deux personnages d'avoir alors conseillé de consulter *Jacques Lemercier*, qui travaillait à Paris depuis plus de trente ans et qui, évidemment, présentait plus de notoriété et d'expérience que le Lyonnais *Désargues*. Ce dernier n'envoya ses plans qu'au commencement de mai, tandis que *Lemercier* livra les siens à *Maupin* qui les rapporta fin avril de Paris ; voilà tout ce que nous savons, et l'on reconnaîtra qu'il devient fort difficile de déterminer dans quelle limite les idées de celui-ci ou de celui-là ont été suivies. Dès le 14 juillet, le Consulat passait, par-devant notaire, convention avec des entrepreneurs pour la maçonnerie et la pierre de taille, en présence de *Simon Maupin* et de deux témoins. Le traité est signé de ces deux derniers, du Prévôt des marchands, des Echevins en charge et des entrepreneurs, et les mêmes signatures se retrouvent au plan annexé (lequel a été considérablement modifié à l'exécution) qui est conservé aux archives de la ville de Lyon ; il est question aussi d'un modèle en relief dans la convention. Tous les traités qui se succèdent sont passés à peu près, sauf la présence de *Maupin*, de la même manière, les payements d'acomptes, les toisages, les réceptions d'œuvres et autres formalités sont opérés par les uns et les autres et non par *Maupin* dont il n'est plus question et qui ne reçut réellement, pour tout le travail qu'il fit au sujet de cet édifice

si important (qui coûta 2,500,000 livres), en sus de ses gages, que la somme de 1,100 livres, dans lesquelles étaient comprises les 300 des frais de son voyage à Paris! C'est un peu maigre. Aussi plusieurs biographes se sont battu les flancs pour rechercher quel rôle il a joué dans cette construction ; car ce mot d'architecte les hypnotise tant qu'il faut qu'ils en trouvent un à tout prix, ne pouvant concevoir qu'un pareil monument, réputé dans le monde entier, ait pu se fabriquer tout seul. Nous avons nous-mêmes été autrefois dans la même préoccupation, et nous espérions religieusement que des documents qui auraient échappé à toutes les recherches nous renseigneraient, tout-à-coup, sur ce point si intéressant. A présent nous sommes fixés ; on ne trouvera rien. Car si *Maupin* a pu, avec quelque droit, laisser mettre, ainsi qu'il le fit, son nom sur des médailles et sur des gravures comme architecte de l'Hôtel de Ville de Lyon, ce qui l'a classé avec ce rang dans l'histoire, il ne faut pas en inférer pour cela que c'est son œuvre absolument personnelle. Il n'a contribué à cet édifice que dans la part excessivement restreinte qu'ont voulu lui laisser les membres de l'administration municipale, qui administraient en personne, et les divers maîtres d'œuvre qui, en sachant autant que lui probablement, pouvaient, tout seuls, tracer les épures, les profils et les décorations nécessaires. Aussi les malfaçons et les procès qui s'ensuivirent abondèrent ; toutefois ce ne fut pas lui qui en eut la responsabilité et le souci. Lorsqu'enfin on fut obligé, plus tard, de réparer cet édifice après l'incendie qui l'endommagea fortement en 1674, on ne s'adressa ni au voyer en charge, ni à un architecte de Lyon, mais à *Jules-Hardouin Mansart* et à *Robert de Cotte* qui envoyèrent de Paris, pour surveiller les travaux, ainsi que ceux du piédestal de la statue de *Louis XIV* sur la place de Bellecour, l'architecte du roi *Claude Simon ;* mais les travaux furent exécutés par divers entrepreneurs de Lyon qui, alors, se gratifiaient aussi du titre d'architectes.

Ne quittons pas encore Lyon et étudions un autre grand édifice de cette ville, l'abbaye royale des Dames de Saint-Pierre, actuellement Palais des Beaux-Arts, construit sur les dessins de *François de Royers de la Valfenière,* architecte célèbre d'Avignon, dont nous avons serré de très près les détails des travaux de construc-

tion. Il fut commencé en 1659 peu après l'Hôtel de Ville sur la même place des Terreaux, et les religieuses confièrent à des maîtres de métier le soin d'exécuter les plans de l'architecte avignonnais qui ne pouvait, du reste, surveiller constamment un pareil travail, puisqu'il n'habitait pas Lyon. Le monastère ne l'avait choisi sans doute que parce qu'il ne se trouvait pas dans cette ville un architecte qui leur parût assez capable de disposer des plans à leur convenance. Même, ce qui est à noter ici d'une manière toute particulière, c'est que *Simon Maupin*, qui n'est mort qu'en 1668, se trouvait encore en fonction de voyer; c'est pourquoi le style général de l'abbaye n'a aucun rapport avec celui adopté pour l'Hôtel de Ville; même l'un et l'autre édifice ne paraissent avoir exercé aucune influence sur d'autres constructions élevées dans cette ville à la même époque et restent isolés comme caractère; il n'y a encore là aucune trace de ce qu'on nomme écoles de certains pays. Nous sommes, du reste, personnellement, fort sceptique à l'égard de ce genre de classification artistique qu'on veut rechercher et découvrir constamment, avec une persistance dont nous ne voyons pas l'utilité, toutes les fois que se manifestent quelque part des œuvres capitales. Et lorsqu'il fallut pourvoir aux décorations intérieures du grand escalier et du réfectoire de cette abbaye, à qui s'adressa-t-on ? A *Thomas Blanchet* [1], à la fois peintre et architecte, né à Paris. Seulement les maîtres sculpteurs en firent à leur tête pour l'exécution et, surtout au réfectoire, y ajoutèrent beaucoup trop du leur.

Pour l'Hôtel de Ville d'Arles, ce fut une tout autre manière de procéder, et nous avons raconté l'année dernière, ici [2], la genèse, de 1665 à 1684, de ses huit architectes, ne réussissant pas, malgré toute notre bonne volonté, à affirmer si ce charmant édifice est l'œuvre de *Jules-Hardouin Mansart* ou de *Jacques Peitret*. Rien n'est-il plus bouffon qu'un dessin de la façade postérieure de l'édifice, lequel nous est resté [3], exécuté par *Peitret*, sous la direction de *Jules Hardouin*, et... signé par *Michel*, son frère !

[1] XVIIe volume des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, pages 85 à 169.

[2] XXIIe volume des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, pages 396 à 418.

[3] *Id.*, 76. Planche XXIV.

Nous manquons encore si bien de bases solides pour dresser une histoire précise de l'architecture en France qu'il faudrait absolument pour cela avoir été en mesure de contrôler même les annalistes contemporains. N'avons-nous pas vu le biographe lyonnais *Jean-Jacques Pernetti* mettre, en 1757, au nom de *Ferdinand Delamonce* les meilleures œuvres de son père *Jean*[1] ! Par contre, d'autres ont sorti à *Ferdinand* le dôme et l'achèvement de l'église de la Chartreuse de Lyon pour les donner à *Soufflot !* Aussi les biographes postérieurs, se copiant les uns les autres, ont distribué l'encens à tort et à travers, et on ne peut ouvrir les histoires locales sans y rencontrer des erreurs colossales d'attribution. Les deux *Delamonce* furent surtout des dessinateurs. Nous savons d'une manière précise que *Ferdinand* traita avec le prieur Guinet en 1734, moyennant mille livres, et 174 de gratification, en bloc pour les dessins (qu'il dut refaire deux fois et qui sont conservés aux archives du département du Rhône), ainsi que tous les détails nécessaires aux ouvriers de l'église de la Chartreuse de Lyon, sans qu'il fût chargé d'aucune inspection ou conduite de travaux ; les Chartreux s'étaient réservé formellement de traiter comme il leur semblerait avec les maîtres d'œuvre et de les surveiller.

On a vu plus haut que les pères Jésuites employaient à peu près le même système, et que les religieuses de l'abbaye royale de Saint-Pierre à Lyon procédèrent identiquement. Tout doit donc, en conséquence, faire admettre que le plus grand nombre de maisons religieuses, ainsi que leurs églises, ont été construites, au XVIIe et au XVIIIe siècle, en ne demandant que des plans aux architectes. Seulement il est forcément arrivé ceci : ou que, ne connaissant pas au juste le nom, on a attribué l'œuvre à un autre comme celle de *Ferdinand Delamonce* à *Soufflot*, ou que les maîtres d'œuvre se qualifiant ainsi du titre d'architecte, au cas où le nom du véritable n'a pas été rencontré dans les documents, ce dernier reste encore dépouillé de l'honneur de l'idée première au profit des exécutants.

[1] XVIe volume des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, pages 176 à 189. Nous ne nous expliquons pas comment nous avons pu laisser passer dans ce travail deux fautes énormes qui, du reste, se corrigent d'elles-mêmes, au sujet de *Jehan Delamonce*, lequel a exécuté des peintures allégoriques à Chambéry en 1663, au lieu de 1665, pour le mariage de Charles-Emmanuel II, au lieu de I, avec Françoise dite Mlle de Valois, fille de Gaston, duc d'Orléans.

Ce n'est point une entreprise facile que de se reconnaître dans les excellentes recherches biographiques que madame *Gérasime Despierres* a faites sur les *Gabriel* [1], famille qui a été dans le bâtiment pendant plus d'un siècle. Qualifiés soit maîtres maçons, soit architectes, ils donnèrent, entre autres, *Jacques-Ange* (ou *Ange-Jacques*), celui qui est l'auteur des fameuses façades de la place de la Concorde à Paris, son projet ayant été réputé le meilleur parmi ceux de nombreux concurrents d'une grande valeur. Son grand-père *Jacques IV* avait construit, comme entrepreneur, la grande aile du château de Versailles et reçut pour tous les travaux qu'il fit de 1668 à 1682 la somme considérable de 3,348,743 livres 9 sous 4 deniers, puis, en 1685, obtint, associé avec *Maurice II*, son cousin, la construction du pont Royal à Paris, qu'il ne put terminer, étant mort le 18 juillet 1686. Sa veuve, aidée de son frère *Pierre Delisle*, aussi qualifié architecte, fit achever ce travail. Toutefois, comme on le sait, les plans de ce pont avaient été fournis par *Jules Hardouin-Mansart*, et, ce qui est curieux, ce ne fut pas lui qui reçut les travaux, mais *Libéral Bruant*, *Louis Goujon* et frère *Romain*, suivant l'habitude du temps ; que d'architectes ! Cette veuve de *Jacques IV* était petite-nièce de *François Mansart*, et son fils, *Jacques V*, n'eut rien de plus pressé que de se faire émanciper en 1687 pour pouvoir acheter, de la veuve de *Michel Hardouin-Mansart*, frère de *Jules*, la charge de contrôleur général alternatif des bâtiments du roi ; cela coûtait la bagatelle de 80,000 livres. Il le pouvait facilement, puisque son père laissa une fortune considérable, fruit de ses entreprises, étant, bien entendu, toujours qualifié du nom d'architecte. Ce fut ensuite toute une pluie de fonctions diverses : conseiller du roi, architecte ordinaire, ingénieur des ponts et chaussées de France, inspecteur général, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, etc., etc. 80,000 livres une charge de contrôleur général alternatif (qu'est-ce que c'eût été s'il ne le fut pas ?), 130,000 livres celle d'intendant des bâtiments, arts et manufactures, tel que le fut *Jules Hardouin-Mansart*, cela nous fait rêver ; quels étaient donc les profits, l'appointement ou... les redevances ? Il y aurait beaucoup à étudier sur ces questions de conseillers du roi, d'inspecteurs, d'intendants ou de contrôleurs

[1] Volume XIVe des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, pages 468 à 517.

plus ou moins généraux, plus ou moins alternatifs, des bâtiments de la couronne possédés par des architectes. Toutes ces charges vénales et les pensions, qui furent les chancres de la monarchie, nous le craignons, n'intéressant qu'indirectement l'art, nous nous bornerons à faire remarquer que le métier d'entrepreneur, la qualification d'architecte et les charges officielles furent l'apanage d'une quinzaine de membres des familles *Mansart, de Cotte* et *Gabriel*, depuis *François Mansart,* né en 1598, jusqu'au dernier *Gabriel, Ange-Antoine,* fils d'*Ange-Jacques*, né en 1735, architecte des bâtiments du roi. On voit ainsi combien l'embarras est extrême pour savoir où, chez tous ces personnages, le métier finissait pour donner place à l'art, tant ils se trouvaient enchevêtrés. Aussi nous n'en retiendrons que deux exemples : *Jacques III Gabriel*, cousin de *Jacques IV*, architecte à Paris, servit de caution à ce dernier pour l'entreprise du pont Royal ; *Robert de Cotte* entreprit de 1683 à 1684, à son compte, les travaux de la machine de Marly et de sa tour, sur les plans de *Jules Hardouin-Mansart*, ce qui ne l'empêcha pas d'être, plus tard, en 1689, architecte du roi, et, en 1717, intendant général.

Un événement architectural considérable se produisit dans le dernier quart du XVIIIe siècle, la construction du grand théâtre de Bordeaux par l'architecte *Louis,* sur lequel nous possédons un travail considérable par le regretté *Charles Marionneau.* De la lecture de ces recherches si serrées, il ressort une impression véritablement douloureuse des déboires qu'y éprouva cet architecte, qui se range parmi les premiers de l'art français, précisément à cause du mérite considérable de cette œuvre. L'amertume de *Louis* est en quelque sorte condensée dans un passage d'une lettre qu'il écrivait, le 6 juin 1780, à Dupré de Saint-Marc, intendant de la province à Bordeaux, quelque temps après l'inauguration de l'édifice qui avait eu lieu le 7 avril :

« ... et que vous me rendrez justice dans la circonstance pré-
« sente en témoignant à M^rs les magistrats qu'il est sans exemple
« qu'on laisse partir un artiste qui, j'ose le dire, a fait honneur à
« leur ville, et qu'on doive à ce même homme environ quarante-
« cinq à cinquante mille livres qui, par leur arrangement même,
« devait être payé à fur et à mesure de l'avancement des travaux ;

« c'est encore le moindre grief que j'aye contre ces messieurs, car « j'ay l'ame peu intéressée, mais ce que je n'oublierai jamais, c'est « leur dédain, leur malhonnêteté et le peu de justice qu'ils m'ont « rendue... »

Il est évident pour nous que, dans cette malheureuse campagne de la construction du théâtre de Bordeaux, *Louis* a dû, forcément, plutôt perdre que gagner.

Nous regrettons que *Marionneau*, ainsi que beaucoup d'autres, n'ait pu réussir à nous fournir le chiffre de la dépense définitive et totale de ce monument remarquable, qui semble toutefois s'être élevé à deux millions et demi de livres environ, sur lesquels, faute de mieux, nous tablerons. Essayons à présent quelques calculs d'après les documents incontestables ; ce sera sans doute un peu aride, toutefois c'est le seul moyen de rechercher les motifs vrais de l'amertume de *Louis*. Selon lui, dans une pièce du 31 mai 1780, ses honoraires s'élevaient à 170,249 livres. On ne trouve pas facilement comment il compose ce chiffre; néanmoins cherchons : en admettant, par exemple, une dépense de 2,400,000 livres, cela fait à sept pour cent (qui semble le taux admis) 168,000 livres. Nous nous rapprochons ainsi de la somme indiquée; mais les Jurats ayant, paraît-il, refusé les honoraires excédant un certain devis de 1779 et s'élevant à 214,291 livres 15 sous 2 deniers, cet excédent ne nous donne que 15,000 livres et non les 45 ou 50,000 que réclame finalement *Louis* dans sa lettre du 6 juin 1780. Ne nous décourageons pas : il y a, nous croyons, probablement sur le mot honoraire équivoque ou malentendu qui n'a pas bien été élucidé. Lui pensait que des honoraires lui étaient dus comme d'usage sur la dépense brute, tandis que les Jurats, que cela n'intéressait guère, se préoccupaient surtout de ce que la dépense totale présumée, ayant été évaluée par *Louis* lui-même au début en 1773 à 1,500,000 livres, allait atteindre 2,400,000, et cela après les circonstances suivantes.

Lorsqu'on avait voulu bien connaître en 1779 la situation véritable, *Louis*, après avoir demandé 704,319 livres 19 sous 5 deniers, pour terminer, commit l'incommensurable sottise d'offrir immédiatement un rabais de 100,000 livres !!! C'est stupéfiant ; on se demande comment il pouvait le réaliser. Effectivement, il ne le put, et l'édifice n'était même pas terminé lorsqu'on en fit l'inaugu-

ration. Pourquoi sept pour cent au lieu de cinq qu'on alloue d'habitude? Cela est facile à comprendre, et nous craignons qu'on n'y ait pas songé, c'est parce que, dans cette affaire, *Louis* traita comme entrepreneur général depuis 1774 (avant cette date on avait dépensé 873,115 livres 4 sous 8 deniers, avec divers entrepreneurs). Est-ce lui qui avait préféré ce genre de traité ou bien l'intendant de la province? Cela n'est pas très clair. Il est évident que si, dans le système d'entrepreneur général, l'architecte était plus à son aise, recevant tous les fonds et payant les ouvriers, sauf à présenter des états successifs, *ainsi qu'il l'a fait*, en revanche, il encourait une responsabilité écrasante, en outre du risque de perdre. Les Jurats avaient pu admettre sept pour cent de commission ou d'honoraires sur des devis formels; ils ne se trouvaient probablement pas bien engagés à les payer sur des dépassements. Et cela d'autant plus que les ressources leur firent vite défaut. Ainsi s'explique l'état d'aigreur et de méfiance d'une administration, toujours entraînée à de nouvelles recherches de fonds pour un édifice qui n'avançait pas, précisément parce qu'on n'avait pas de quoi payer ouvriers et fournisseurs. Le chiffre de 45 ou 50,000 livres indique, en conséquence, à peu près la perte *commerciale* de *Louis* à son départ de Bordeaux.

François Bonfin, architecte de la ville de Bordeaux, était le contrôleur de ces travaux, auxquels il y avait aussi deux appareilleurs d'attachés. *Louis*, dont le prénom est *Louis-Nicolas* et non Victor, fils d'un maître maçon de Paris, après être revenu dans cette ville, y exécuta de nombreux travaux et n'est pas mort à l'hôpital de chagrin et de misère, mais à son domicile, rue de la Place Vendôme, n° 200, le 2 juillet 1800. Il y a donc un peu de légende sur son nom; s'il eût été plus prudent et eût moins cherché à faire grand et beau au théâtre de Bordeaux, il n'eût rien perdu; toutefois nous ne posséderions pas un chef-d'œuvre. Remarquons qu'il est en quelque sorte un des derniers architectes français qui aient été en même temps et l'entrepreneur et l'architecte légalement, puisque c'est en 1776, précisément pendant que le grand théâtre de Bordeaux s'achevait, que furent abolies les maîtrises et les jurandes. Depuis cette époque le régime de l'organisation des travaux est absolument modifié.

Que conclure du tableau que nous venons de présenter? C'est que l'art et le métier ont été constamment liés ensemble pendant les trois siècles que nous avons examinés et ont fourni des œuvres d'une valeur certainement supérieure à celles du XIXe.

Si un grand nombre de ces édifices a été construit par des maîtres d'œuvre d'après des plans qu'on leur avait purement et simplement remis, c'est que ces maîtres avaient des notions d'art suffisantes pour pouvoir travailler seuls.

D'un autre côté, il est certain qu'un très grand nombre d'architectes ont, pendant cette période, entrepris eux-mêmes les bâtiments dont ils avaient conçu les plans et, par conséquent, exercé le métier de maîtres d'œuvre.

Nous ne saurions donc trop le répéter : il est de toute prudence de bien étudier le régime de l'organisation des travaux pour les monuments dont on écrit l'histoire, afin de pouvoir réserver le mérite qui convient à chacun de ceux qui y ont coopéré.

E.-L.-G. CHARVET,
Membre non résidant du Comité des Sociétés
des Beaux-Arts des départements,
à Lyon.

Décembre 1898.

XVI

LE PETIT SÉPULCRE

ou

Mise au tombeau de l'hospice de Saint-Valery-sur-Somme.

Bas-relief pierre (XVIe siècle).

L'Ensevelissement du Christ est la dernière phase et comme le dernier acte du drame saisissant de la Passion ; il forme le sujet de la quatorzième station du Chemin de la Croix qui est une des principales décorations de toute église catholique, même la plus humble.

Il a été représenté à part, dans un certain nombre d'édifices consacrés au culte, et nous pourrions citer, notamment dans notre Picardie et aussi en Normandie, un certain nombre de ces tombeaux,

de diverses époques, où les personnages sont figurés généralement de grandeur naturelle et parfois recouverts de peintures polychromes. Nous en parlerons peut-être à quelque jour.

Nous nous bornerons aujourd'hui à appeler particulièrement l'attention sur un petit bas-relief représentant le même sujet, mais qui se distingue des autres sépulcres par ses petites dimensions, par son ornementation très délicate, de pur style Renaissance et aux détails multiples, et enfin par sa disposition particulière en trois parties superposées.

Ce morceau de sculpture se trouve dans la chapelle de l'hospice de Saint-Valery-sur-Somme, cette petite ville ancienne si pittoresquement située à gauche de l'estuaire de la Somme. Il est peu connu et il n'avait fait jusqu'ici l'objet d'aucune étude : nous ajouterons qu'il paraît se rattacher à une tradition historique assez justifiée par la représentation de donateurs devant le sujet principal et par des lettres initiales. C'est M. l'abbé Billoré, le digne aumônier de l'hospice, qui nous a fait connaître cette tradition, et nous nous faisons un devoir de l'en remercier ici.

Le sépulcre de Saint-Valery était, il y a quelques années encore, encastré dans un des murs de clôture du cimetière particulier des religieuses où il était exposé au vent et à la pluie. M. l'abbé Caron, dès son arrivée dans cette ville en 1872 comme curé-doyen[1], avait eu la bonne pensée de le préserver par un vitrage, et, en 1875, d'accord avec MM. les administrateurs, le bas-relief fut placé dans la nef de la chapelle, où sa conservation est désormais assurée.

Ce travail a été exécuté en pierre blanche et tendre du pays qui se prêtait très bien aux détails de sculpture et presque de ciselure à certains endroits ; l'action de l'air l'a durcie avec le temps. L'ensemble se compose de trois parties superposées : au bas, le sépulcre proprement dit, représenté dans une niche cintrée encadrée de pilastres ornementés, et, sur le plafond en forme de voûte, l'artiste a reproduit l'aspect du Calvaire après la descente de croix. Au-dessus, dans un bandeau ou sorte de large frise, est figurée la scène de la Résurrection ; enfin, la partie supérieure forme le fronton qui se compose d'un demi-cercle sous l'aspect d'une

[1] M. l'abbé Caron, aujourd'hui archiprêtre d'Abbeville, curé-doyen de Saint-Vulfran, a publié en 1893 une *Histoire* fort complète *de la ville de Saint-Valery*. — Abbeville, Paillart, un vol in-8°.

coquille autour et au-dessus de laquelle se développent des guirlandes soutenues en haut par un oiseau et sur les côtés par des anges ou génies.

Ces trois parties, bien distinctes, se raccordent parfaitement, et font de ce morceau de sculpture un petit monument bien conçu, bien complet, exécuté dans son ensemble et dans ses détails avec beaucoup de goût par l'imagier du XVIe siècle ; celui-ci est resté malheureusement inconnu, comme pour la plupart des sculptures de cette époque. Le tout est supporté par un soubassement moderne, fort simple, en pierre de vergelet, orné de petites arcatures ogivales accotées ; il repose sur le carrelage de la chapelle. Ce soubassement, bien compris, a été exécuté il y a quelques années par M. Hesse, sculpteur-mouleur à Amiens, sur les indications de M. Delefortrie, architecte distingué de la même ville.

Les trois parties superposées ont ensemble une hauteur de $1^m,47$ sur une largeur de $0^m,67$; le soubassement présente un développement de $0^m,65$, ce qui donne pour la pièce entière une hauteur totale de $2^m,12$ [1].

Revenons aux différents sujets : le principal, l'*Ensevelissement du Christ*, qui est présenté dans la niche cintrée, a été traité traditionnellement ; l'artiste s'est manifestement inspiré d'autres sépulcres remontant à une époque antérieure ; la sculpture est traitée en bas-relief très accusé qui fait bien ressortir en saillie les divers personnages, surtout ceux des premiers plans.

Au milieu, le Christ est étendu horizontalement, de gauche à droite, posé sur son suaire au-dessus du cercueil de pierre. Le corps, nu, recouvert seulement aux reins par une draperie sur laquelle le bras gauche est appuyé, est légèrement soulevé à gauche, du côté de la tête ; il est raide, émacié, d'une anatomie très sommaire, d'une grande maigreur qui fait ressortir les côtes et le thorax, les jambes et les bras trop longs. Ses cheveux sont séparés au milieu de la tête et tombent en torsades sur les épaules ; la barbe est courte, un peu roulée ; la bouche est légèrement entr'ouverte, frappée par la mort.

Le devant du tombeau est en partie caché par la tête et par le haut du corps des donateurs dont nous parlerons plus loin, et

[1] Voir, ci-contre, planche X.

Planche X. Page 356

PETIT SÉPULCRE

CHAPELLE DE L'HOSPICE DE SAINT-VALÉRY-SUR-SOMME (XVIe SIÈCLE)

Partie principale

qui sont agenouillés un peu plus bas au premier plan; la partie apparente de ce tombeau est ornée de filets contournés en larges volutes qui viennent se relier au milieu à une couronne d'épines.

Le Christ est entouré, sans compter les donateurs, de sept personnages diversement groupés, dans des attitudes et sous des costumes qui rappellent l'inspiration du moyen âge. A gauche, du côté de la tête du Christ, Nicodème, le pharisien, l'un des disciples du Sauveur, est debout, en costume semi-oriental et semi-flamand, tenant de chaque main un coin du suaire. Il est vêtu d'une robe aux manches larges, plissées, serrées au-dessous de l'épaule par un cordon et étroites à l'avant-bras où elles se terminent par une frange au-dessus du poignet; un glaive un peu recourbé est suspendu à sa ceinture; il porte toute sa barbe, ondulée, très touffue; les cheveux sont longs, tombant en rouleaux; la tête est couverte d'un bonnet aux bords relevés. A droite, aux pieds du corps, Joseph d'Arimathie est représenté dans la même attitude que le précédent, tenant également le linceul qu'il soulève légèrement de la main droite. Il est coiffé d'un turban posé au-dessus d'une sorte de capulet qui tombe sur ses épaules; la partie supérieure du turban, un peu longue et bouffante, est renversée sur la nuque; cette coiffure a, comme on le voit, une forme toute particulière. Il porte les cheveux longs, la barbe courte; sa robe, de même disposition que celle de son vis-à-vis, est recouverte en partie d'un manteau qui ne couvre que l'épaule droite et dont il soutient un côté par le bras droit.

Derrière le tombeau, dans le fond, on voit vers le milieu, un peu à gauche, à mi-corps, la Vierge, debout; elle a les bras croisés sur sa poitrine et est légèrement inclinée à gauche, contemplant le Sauveur dans une expression de douleur. Elle est vêtue d'une robe largement drapée, montant jusqu'au cou qu'elle enveloppe complètement par des plis en travers; sa tête est couverte d'un long voile qui lui tombe presque sur les yeux et s'étend sur les côtés.

A droite, saint Jean, la figure entièrement de face, sans expression, imberbe, les cheveux tombant droit, en deux rouleaux, sur le front et sur les tempes; il est couvert d'un ample manteau entr'ouvert, soulevé par le bras gauche et laissant apercevoir la robe, aux larges manches; sa main droite est posée sur l'épaule de la Vierge, et il la soutient de l'autre main sous le coude. Le mou-

vement est raide et compassé, il y manque le sentiment ; pour nous, cette figure de saint Jean est la moins bien comprise de tout le groupe, à la différence de ce qu'on remarque dans d'autres sujets semblables où les artistes ont voulu manifester au contraire, d'une manière expressive, la sollicitude du disciple bien-aimé pour la mère de son maître.

A gauche, une femme richement vêtue, un peu tournée vers la Vierge, tient d'une main un vase à parfums de forme ronde, en hauteur ; de l'autre, elle soulève un voile qu'elle porte à ses yeux comme pour essuyer des larmes. Elle est coiffée d'une sorte de turban et vêtue d'une robe à ramages qui laisse le haut de la poitrine dégagé ; le cou est orné d'un collier de perles. Ce doit être la Madeleine, bien qu'on la représente généralement s'abandonnant au désespoir, les cheveux déroulés.

Deux autres femmes à droite, dans le fond, complètent le groupe : l'une, la tête de côté, au profil très régulier et finement modelé, couverte d'une sorte de calotte de genre oriental avec léger voile tombant derrière la nuque et revenant par l'épaule sur la poitrine qui reste toutefois dégagée en pointe ; ce serait, d'après les Ecritures saintes, Salomé, femme d'un chef de la Synagogue. Elle porte de ses deux mains un vase à parfums de même forme allongée que celui tenu par la Madeleine. Enfin, derrière saint Jean, une autre femme, Marie, mère de Jacques, l'un des disciples du Sauveur ; elle est tout enveloppée d'un large voile qui lui couvre la tête et le corps, et elle tourne la tête vers sa voisine en tenant contre la poitrine ses mains jointes, aux doigts entrelacés. Ce sont ce qu'on appelle généralement les *Saintes femmes* qui assistèrent à la descente de croix et accompagnèrent le corps du Christ jusqu'à son tombeau.

Les figures, en général, sont bien traitées, mais sans expression bien caractérisée ; l'imagier, auteur de ce morceau de sculpture, excellait certainement plutôt dans les détails d'ornementation qui sont très fins et très soignés, comme nous le verrons, que dans la représentation des personnages.

Par devant, au bas, sur le premier plan et plus en saillie, presque en haut relief, figurent trois personnes, les deux donateurs et une jeune fille ; le mari est à droite, la femme à gauche, tous deux vus de profil contre le tombeau, agenouillés chacun devant un prie-

Dieu sur lequel est posé un missel ouvert, à fermoir ; la jeune fille, à l'extrême droite, un peu en arrière, est également à genoux, se présentant presque de face. Ces trois personnages, dont les figures ont été un peu usées par le frottement, sont bien drapés dans d'amples robes plissées, aux larges manches. Cette partie a souffert le plus sous l'action de l'air, mais toutefois la conservation en est encore relativement bonne.

Nous avons dit que ce sujet principal était encastré dans une niche cintrée formant voûte ; l'artiste consciencieux qui a exécuté ce petit monument n'a rien voulu laisser qui ne portât la trace de son ciseau imaginatif, et cette petite voûte a été utilisée par lui comme surface restée libre pour y reproduire, en bas-relief peu accusé, l'aspect du Golgotha après la mort du Sauveur. De chaque côté de la croix du milieu, restée debout, portant encore l'inscription *INRI*, et d'où le Christ vient d'être descendu, les corps des deux larrons sont restés attachés sur leur croix, tout pantelants, les bras retenus en arrière sur les traverses, les jambes rompues, repliées. Sur les côtés on aperçoit des arbres, et au loin les monuments de Jérusalem ; enfin, tout contre le rebord du cintre, on remarque des rayons qui rappellent les nervures d'une large coquille.

La niche, d'une hauteur totale, à l'intérieur, de $0^{m},80$ sur une largeur de $0^{m},47$, forme la partie principale du retable ; elle est encadrée en façade par deux pilastres reliés dans le haut par une bande horizontale ornée de rinceaux en volutes, et, sur les côtés, par deux colonnes engagées ; ces colonnes et ces pilastres reposent sur une base formée de trois bandeaux à gorge superposés et sont surmontés de chapiteaux un peu évasés garnis de feuilles d'acanthe. Au milieu de chacun des pilastres a été figuré un petit médaillon rond ; sur celui de gauche se distinguent les initiales *J.S.R.*, et sur celui de droite celles *S.R.*, toutes deux entrelacées. Un médaillon à peu près semblable et où se lisent les lettres *P.R.* figure au milieu de la coquille du fronton. Ces initiales nous permettront de baser plus loin une conjecture sur l'histoire de ce petit monument et sur la personnalité des donateurs.

Ajoutons ici que les pilastres de la niche, de même que les colonnes engagées et les bandes, ainsi que les écoinçons du cintre, sont couverts d'ornements renaissance en rinceaux d'une grande finesse

d'exécution et qui forment un ensemble des plus gracieux et des plus délicats.

Nous arrivons à la seconde partie, placée au-dessus de la niche que nous venons de décrire, et qui n'est pas moins intéressante. Elle se présente sous la forme d'une frise au large bandeau séparant la niche du fronton proprement dit ; cette frise, d'une hauteur de $0^{m},21$, repose sur une moulure en saillie avec découpures en arêtes, et elle est surmontée d'une autre moulure en doucine qui forme la séparation avec le fronton et sur laquelle court un petit motif d'ornement très finement découpé. La frise, enfin, est accotée de deux petits pilastres, rehaussés chacun d'une tige d'acanthe qui forme colonne engagée.

Le sujet qui y est figuré, en bas-relief très peu accentué, est la *Résurrection*. Le Sauveur, à peine débarrassé de son suaire qui flotte à gauche comme entraîné par le vent, tient d'une main la croix levée garnie d'une banderole flottante, et il étend l'autre pour bénir. Il s'élève, debout, un pied encore dans le tombeau, l'autre jambe en dehors, légèrement pliée. Le corps du Christ paraît, là, mieux proportionné et relativement plus soigné que dans le sujet principal. Autour de lui les gardes, au nombre de trois, dans des attitudes diverses : l'un, à gauche, resté endormi, assis sur une pierre, le coude sur un genou et de la main soutenant sa tête ; il est coiffé d'une sorte de bonnet plat, le corps est couvert d'une armure avec genouillères, et il porte son bouclier retenu sur le dos par une sangle en bandoulière. Le second, à côté, avec la même coiffure, lui met la main sur l'épaule pour le réveiller, son autre main posée sur le bord du tombeau. Le troisième, à droite, couvert d'un casque et d'une cuirasse sur une courte tunique, se soulève sur une jambe et, tenant une lance de la main gauche, l'autre bras projeté en l'air d'un mouvement violent, renverse la tête en arrière dans l'attitude d'une profonde stupéfaction. Fond de paysage avec des palmiers. Ce petit bas-relief est charmant, d'une grande finesse, et ciselé avec une délicatesse infinie.

La partie supérieure qui forme le fronton présente au centre un cartouche en demi-cercle, d'une largeur de $0^{m},34$; le bas est renflé à trois endroits sous l'apparence de petits coquillages renversés ; au milieu est appliqué un écusson retenu par un ruban plissé dont les extrémités se contournent en deux volutes. Sur cet

écusson est figuré, comme nous l'avons dit ci-dessus, un petit médaillon de mêmes dimensions que ceux des pilastres, mais bordé intérieurement de filets en hexagone ; au milieu sont tracées les lettres *P.R.*

Ce demi-cercle en forme de coquille est entouré, au-dessus et sur les côtés, de nombreux motifs d'ornementation non moins ouvragés, mais beaucoup plus lourds, en relief très accusé. En haut, au milieu, un oiseau (aigle ou colombe ?), les pattes reposant sur une boule surmontant un petit piédestal foliacé placé au-dessus du cartouche en demi-cercle, tient de son bec les bouts de deux grosses et épaisses guirlandes composées de feuilles d'acanthe ; ces guirlandes s'écartent de chaque côté sur un fond composé de deux triangles à moulures concaves posés sur une doucine transversale et dont l'angle supérieur est surmonté d'une petite urne. De chaque côté de ce fronton, un ange joufflu, demi-nu, les pieds reposant sur une boule, soutient de la main droite une grosse guirlande de fruits ; enfin les deux angles du fronton sont ornés chacun d'une tête de chimère de forme très originale.

Ces détails d'architecture et d'ornementation sont, nous l'avons dit, de pur style Renaissance ; on les retrouve, avec les mêmes caractères et dans des dispositions analogues, dans bien d'autres sculptures de cette époque ; nous pouvons les rapprocher notamment de ceux du retable représentant la *Nativité*, dans la première chapelle du bas côté gauche de la nef de l'église de Saint-Vulfran [1].

Il nous reste à présenter quelques conjectures relativement aux noms des donateurs de ce morceau de sculpture à l'hospice de Saint-Valery. Ce tombeau a dû évidemment être exécuté sur la commande et aux frais des personnages qui sont représentés agenouillés devant le sujet principal.

Il existait au XVe et au XVIe siècle à Gamaches, bourg du Vimeu qui dépendait de la Picardie (dans l'arrondissement actuel d'Abbeville), non loin de la ville d'Eu en Normandie, une puissante et opulente famille, celle des Rouault, seigneurs de Gamaches.

Joachim, l'un d'eux, nous dit M. Ernest Prarond dans son *Histoire de cinq villes et de trois cents villages* (troisième partie, t. II.

[1] Voir *Histoire et Description de l'église de Saint-Vulfran à Abbeville*, par Emile Delignières. — Paris, Plon, Nourrit et Cie, 1896, in-4°, p. 14.

Saint-Valery et les cantons voisins), était un véritable homme de guerre ; il fut créé maréchal de France par Louis XI le 3 août 1461. Parmi ses descendants, il y eut un Rouault, marquis de Gamaches et de Beauchamp, qui fut gouverneur perpétuel de la ville et du château de Saint-Valery, pays et roc de Cayeux.

Un de ces Rouault avait, dit-on, perdu un fils en 1554, et il est resté de tradition que c'est lui qui, en souvenir de ce fils et pour attirer sur lui par delà la tombe la clémence céleste, aurait fait don de cette sorte d'*ex-voto* à l'hospice de Saint-Valery. Les lettres initiales J.R. que nous avons vues figurées sur l'un des petits médaillons contre les pilastres d'encadrement du sujet principal semblent donner à cette tradition une certaine créance.

D'autre part, nous voyons dans un ouvrage de M. Darsy, membre de la Société des Antiquaires de Picardie : *Gamaches et ses seigneurs* (Amiens, 1854), qu'un Gédéon Rohault, fils de Nicolas, mourait en décembre 1587, sans avoir contracté mariage et encore à la fleur de l'âge. C'est peut-être à cette occasion que le petit monument de l'hospice de Saint-Valery aurait été fait.

Quoi qu'il en soit, la seconde lettre R, évidemment celle du nom patronymique, se retrouve dans chacun des trois médaillons du monument ; les premières lettres (sans doute celles du prénom) sont seules différentes, et elles doivent se rattacher à ceux de la femme et de la fille du donateur qui figurent près de lui, agenouillées au bas du retable.

Tel est ce bas-relief de la chapelle de Saint-Valery-sur-Somme. Il forme, comme on l'a vu, une sorte de petit monument bien complet et bien conservé, et qui comprend, outre les trois sujets représentés, un grand nombre de détails fort intéressants. Ce n'est pas là, assurément, une œuvre ordinaire, et, par la disposition de ses diverses parties, jointe au fini et à la délicatesse de son exécution, ce sépulcre nous a paru digne d'être signalé à l'attention des amateurs d'art et d'archéologie.

Emile Delignières,
Membre non résidant du Comité des Sociétés
des Beaux-Arts des départements,
à Abbeville.

Mars 1899.

XVII

LE TOMBEAU

ET

LA STATUE DE CLAUDE DE RUEIL

Par PHILIPPE DE BUYSTER (1650)

La cathédrale d'Angers, qui, comme tant d'autres monuments français, était autrefois remplie de tombeaux, de statues, n'a plus aujourd'hui que trois effigies d'évêques défunts ; d'eux d'entre elles sont modernes : celle de Mgr Angebault (1842 à 1869) par Henri Bouriché, d'Angers ; celle de Mgr Freppel (1869 à 1891) par Falguière.

Une seule statue ancienne y est encore conservée, celle de l'évêque Claude de Rueil, par Philippe de Buyster.

C'est cette statue, c'est ce tombeau de Claude de Rueil que je voudrais faire connaître ici.

Élevé à Angers chez Guillaume de Ruzé, son grand-oncle maternel et son prédécesseur, Claude de Rueil, fils d'un président à la Cour des Monnaies, avait été appelé à l'évêché de Bayonne en 1621, puis transféré à Angers en 1628, après avoir été attaché à la reine et avoir prêché devant Henri IV et Louis XIII. Il eut le mérite de pacifier les esprits dans son diocèse, et mourut le 20 janvier 1649, presque octogénaire, dans sa ville épiscopale.

Son corps, mis dans une bière de plomb, fut déposé provisoirement, en l'abside de sa cathédrale, sous la châsse de bois du roi Louis II, en attendant l'érection de son mausolée.

Conformément à ses intentions, exprimées dans son testament du 7 juillet 1648, le tombeau fut élevé par les soins du Chapitre d'Angers, légataire universel de l'évêque [1]. Il devait être « de la même forme et structure » [2] que le tombeau contigu de son prédécesseur Jean Olivier, le poète latin de *Pandora*. Il fut érigé sous un arceau du transept nord, dit « la Chapelle des Évêques »,

[1] Péan de la Tuillerie, *Description de la ville d'Angers*, publiée en 1778. (La cathédrale).

[2] *Idem*. Réimpression de M. Célestin Port. Angers, 1869, p. 79, note.

parce qu'on y avait inhumé ces prélats depuis Hardouin de Bueil, mort en 1439.

L'arceau affecté à la sépulture de Claude de Rueil était ajouré d'une porte qu'on avait condamnée depuis que, subrepticement, de la terrasse de l'Évêché, les Huguenots s'étaient introduits, par là, dans l'église, qu'ils mirent au pillage, les 4 et 6 avril 1562.

On avait déjà déposé là, en une boîte de plomb, le cœur de Guillaume de Ruzé, confesseur de Henri II, précepteur de Charles IX, évêque de Saint-Malo (en 1570), puis d'Angers (de 1572 à 1587), inhumé à Saint-Paul de Paris, dans l'enfeu de la famille, avec son frère puîné, Martin Ruzé de Beaulieu, secrétaire des finances et secrétaire d'État, mort en 1613, sans postérité.

Sur cette même paroi de la muraille s'élevaient, côte à côte, les mausolées de Jean de Resly, doyen de Saint-Martin de Tours, confesseur et conseiller de Charles VIII, grand aumônier de France, évêque de 1492 jusqu'à sa mort en 1499; celui de Jean Olivier, évêque de 1517 à 1540, monument fort justement réputé par son faste mi-paien, dont il reste à peine quelques traces aujourd'hui [1].

C'est moins d'un an après la mort de Claude de Rueil [2] que le Chapitre d'Angers fit un marché avec un sculpteur de Laval, fixé à Angers, depuis plusieurs années, pour l'ornementation du tombeau. Cet artiste, qui ne nous est pas autrement connu, s'appelait Gilles Corbineau [3].

Nous pouvons nous rendre compte de la structure de ce monument, par deux anciens dessins, l'un conservé dans un manuscrit de la Bibliothèque municipale d'Angers, daté de 1716 et intitulé *Annales et antiquités d'Anjou*, par Jean Ballain [4]; l'autre relevé, au XVIIe siècle, par le célèbre amateur, et conservé, au cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale, dans le *Recueil de Gaignières* [5].

[1] Ces monuments se trouvent minutieusement décrits dans la *Monographie de la cathédrale d'Angers* de M. Joseph Denais. (Paris, Laurens, 1899, gr. in-8° de 500 pages, gravures et plan.)

[2] Le 18 septembre 1649. Cf. *Extrait des registres capitulaires de l'église d'Angers*, par Dumesnil, XVIIIe siècle, manuscrit n° 658 de la Bibliothèque d'Angers, p. 263.

[3] C. Port, *Dictionn. de Maine-et-Loire*, I, p. 744; — *Les artistes angevins*. Paris, 1881, in-8°, p. 77.

[4] Mss. 867, fol. 482.

[5] Volume côté P^e 1 f., fol. 63.

De longues inscriptions sur marbre noir célébraient les vertus du défunt ; elles sont pour la plupart reproduites dans la *Gallia Christiana ;* on les trouve aussi dans le *Recueil manuscrit de Dom Housseau,* tome XVI [1] ; je me bornerai à citer celle qui se lisait sur le sarcophage même en lettres d'or, et qui résume à peu près toutes les autres :

HIC SACER ANTISTES JACET
ILLUSTRISSIMUS D. CLAUDIUS DE RUEIL
PER QUEM SACRA PAX [2], QUAE JACEBAT, STETIT,
STABITQUE, STANTE ILLO, MELIUS,
PACIFICATORI SUO ANDES CANONICI [3]
SACRO IN MARMORE
ÆTERNA PONUNT TERMINALIA,
REQUIESCAT IN PACE.

La partie supérieure du fond de l'arcade est décorée de trois panneaux, limités par des bandes de pierre avec revêtements de marbre noir.

Le panneau central, plus élevé que les deux autres, est appuyé sur une tête de mort (bas-relief de 0 m. 35 de hauteur sur 0 m. 50 de largeur), avec deux branches de laurier en couronne. C'est ce panneau qui contenait le portrait de Claude de Rueil, en buste, vu de face, tête nue, avec le grand collet de toile blanche et la croix pectorale attachée à un ruban.

A gauche, conformément aux intentions de Claude de Rueil, on avait placé le portrait de son grand-oncle Guillaume de Ruzé, représenté tête nue et rasée, avec camail, fraise godronnée et croix pectorale, attachée à un ruban [4].

A droite, de même, le portrait de Martin Ruzé de Beaulieu, le secrétaire d'État, figuré avec un collier de barbe blanche, col blanc rabattu sur la robe, et coiffé du bonnet carré.

[1] P. 257-258. Manuscrit de la Bibliothèque nationale. Voir aussi, à la Bibliothèque d'Angers, mss. 871, p. 154.

[2] Allusion au trouble dans lequel était le diocèse sous son prédécesseur Charles Miron.

[3] Chanoines angevins.

[4] Il convient de remarquer que Gaignières a mis l'inscription du portrait de gauche et *vice versa.*

Au-dessus du portrait de Claude de Rueil, une tête de chérubin, ailes éployées, encadrée de guirlandes de fleurs, rejetées sur deux volutes, d'où s'échappent grenades et fruits. La voussure à compartiments, avec têtes de chérubins dans les caissons inférieurs.

A l'extérieur, deux colonnes de marbre noir à chapiteaux corinthiens supportaient un entablement avec frise décorée de mitres épiscopales et de crosses, en bas-relief, et surmonté d'une corniche, avec consoles reliées, à leur sommet, par un large feston de fleurs, derrière lequel s'élevait un cartouche dont le panneau, — terminé par un arc interrompu dans le piédestal d'une croix plate, en marbre noir, — porte encore les armoiries sculptées et peintes de Claude de Rueil. (D'or à trois aigles au vol éployé et abaissé de gueules : le franc quartier d'azur chargé d'un lion passant d'or. L'écu timbré d'un chapeau de sinople à trois rangs de houppes [1].)

L'entablement était surmonté, à droite et à gauche, d'une urne avec festons et flammes.

Badigeonné en 1783 [2] et, dix ans plus tard, complètement détruit, le mausolée a été en partie rétabli, du moins dans ses grandes lignes, en 1850, d'après le dessin de la Bibliothèque d'Angers.

La statue de Claude de Rueil avait été enlevée pendant la Terreur et transportée à l'abbaye bénédictine de Saint-Serge (depuis, le Grand Séminaire) par le comité d'aliénation des biens d'Église, avec d'autres objets d'art, que recueillit Merlet de la Boulaie (Gabriel-Eléonor), peintre, musicien et botaniste [3]. Rendue en 1802, après le Concordat, à la cathédrale d'Angers, on ne put la replacer sur les restes de l'évêque, le sarcophage ayant été détruit. On la déposa, en attendant, « sous une arcade ouverte à la pluie et au vent dans le mur extérieur de la nef de la cathédrale vers le nord, au parterre de l'Évêché ». Plus tard, elle fut envoyée au Musée de la ville, par les soins de l'évêque, Mgr Angebault. Elle resta sous les cloîtres

[1] Cf. Joseph Denais : *Armorial général de l'Anjou*, d'après les sceaux, titres, monuments, vitraux, etc. (Angers, 1878-1885, 4 vol. in-8°), tome III, p. 158. Dans la restauration, on a peint le chapeau épiscopal en azur (et non en sinople), ce qui est contraire aux règles héraldiques.

[2] *Conclusions du chapitre*, 1781 à 1785, p. 422, citées par L. de Farcy. *Tombeaux des évêques*, 1877, in-8° p. 52.

[3] Sur le rôle de Merlet de la Boulaie voir Henry Jouin : *Les musées d'Angers*, p. 3. — C. Port, *Dictionnaire hist de Maine-et-Loire*, t. II, p. 663.

du Logis Barrault jusqu'en janvier 1851[1], époque où elle put être restituée à sa destination première. Des fonds avaient été recueillis par la Fabrique de la cathédrale et par le chanoine-custode, M. Louis Joubert, à qui l'Art français doit encore, on peut dire, la conservation et la mise au jour de l'*Apocalypse*, l'inestimable tapisserie commandée en 1377 au Parisien Nicolas Bataille, d'après les cartons de Jean Hennequin (Jean de Bruges), par le roi Louis Ier d'Anjou. Le sépulcre fut relevé, non plus en marbre noir, mais en pierres blanches, avec moulures du sculpteur Chapeau, d'Angers, sur les dessins de Ballain.

Pour la statue de Claude de Rueil, le Chapitre s'était adressé, nous l'avons dit, au ciseau de Philippe de Buyster.

Bien que né à Anvers vers 1598, cet artiste ayant travaillé plus d'un demi-siècle en France, logé aux Tuileries, dès 1632 et 1644, jusqu'en 1656 au moins, peut être considéré comme un des nôtres.

Son acte d'inhumation dans la chapelle des Porcherons, à Montmartre, le qualifie même « sculpteur ordinaire du Roy, ancien conseiller, professeur en son académie royale de peinture et de sculpture[2] » ; il avait été reçu à ce titre, et à cette charge, en effet, le 2 septembre 1651, une année après la commande de la statue de la cathédrale d'Angers.

On cite de lui, outre son monument funèbre des Porcherons, les statues de Guillaume de Laubespin, baron de Châteauneuf, et de Marie de la Châtre, dans la cathédrale de Bourges (dont les Galeries de Versailles possèdent un moulage) ; celles d'Isabelle Bureau, dame de Beaumont-Angerville, femme de Geoffroy Cœur, et du roi Louis XI, toutes deux gravées par Habert. La chalcographie du Louvre possède aussi des planches (gravées par Chauveau et par Lepautre) de *satyres* et d'autres sujets mythologiques, dont la Bibliothèque nationale (Estampes) a recueilli d'anciennes épreuves : on lui doit surtout la majestueuse statue agenouillée du cardinal de

[1] Rapport de M. Godard-Faultrier, p. 17, dans les *Nouvelles archéologiques*, année 1851, in-8° (Angers, Cosnier et Lachèse). Voir, ci-après, planche XI.

[2] Voir l'acte que ne connut pas Jal, mais qu'a publié Bellier de la Chavignerie. *Dictionnaire général des artistes de l'école française*. Paris, Renouard, 1882, in-8°, I, p. 183.

La Rochefoucaud, qui surmontait son tombeau, à l'ancienne église Sainte-Geneviève.

Mort le 16 mars 1688, à 90 ans, il n'avait que 52 ans lorsqu'il exécuta la statue de Claude de Rueil, digne de la réputation de l'artiste.

Pour la dépeindre, nulle description ne saurait remplacer le marché même que firent avec Philippe de Buyster les délégués du Chapitre d'Angers.

Nous donnons cette pièce inédite, telle qu'elle figure dans le manuscrit n° 652 de la Bibliothèque d'Angers :

MARCHÉ

Die Veneris 18 februarii 1650, domini approbaverunt, ratamque habuerunt conventionem Parisiis sub signis privatis initam, dominos Brecheu et Valtere, canonicos, et Philippum de Buyster, sculptorem regium Lutetiæ commemorantem cujus conventionis tenor sequitur :

Nous soubsignez, René Brecneu et Pierre Valtere, chanoines en l'église d'Angers, au nom et comme nous faisant forts de Messieurs les doyen, chanoines et chapitre de ladite église, estants à présent en cette ville de Paris ;

Et Philippes de Buyster, sculpteur du Roy, demeurant aux Galleries du Louvre,

Reconnaissons avoir fait le marché et convention que s'ensuit ;

C'est à sçavoir que moy, Buyster, promets et demeure tenu de faire une figure d'une seule pierre de marbre blanc et non d'albastre ny autre pierre, représentant feu Révérend Père en Dieu, messire Claude de Rueil, vivant évesque dudit Angers, dont M. l'abbé Lucas m'a fait voir le pourtraict, qui me sera mis en main et que je promets rendre lorsque ladite figure sera achevée, à mondit sieur l'abbé Lucas, et le conserveray si soigneusement qu'il ne sera ny gasté ny endommagé.

Laquelle figure de marbre sera, de longueur de 6 pieds, depuis la pointe de la mitre jusqu'à l'extrémité des pieds et, de largeur, et épesseur compétente, pour y estre les proportions du naturel exactement observées ; et laquelle figure sera comme d'un évesque vivant et priant, le corps un peu couché sur le costé gauche pour estre veüe plus aisément au lieu où elle sera posée, revêtue de chasuble, dalmatique et manipule ou fanon. Et au regard de l'étolle, les extrémités seulement en paroistront, la mitre en teste et la crosse auprès de luy, les mains jointes et gantées avec croix dessus et des houppes à l'extrémité vers le poignet, et sur le pre-

Planche XI

Page 318.

MONUMENT DE CLAUDE DE RUEIL

CATHÉDRALE D'ANGERS

(État actuel.)

mier doigt de la main droite une forme d'anneau épiscopal. La mitre sera comme les pretieuses dont les ornements représenteront des perles ou pierreries. La chasuble en façon de velours à fond d'or, à fleurs, comme on les fait à présent, avec l'orfrois, au devant, d'une façon riche et différente de celle de ladite chasuble, au bas de laquelle seront les armes du feu seigneur évesque; soubs la teste de ladite figure y aura un careau sur lequel on figurera aussi les houppes, aux coings d'iceluy; sur les sandales y aura des croix; au bout de ladite chasuble on représentera un gallon et aux extrémités de l'estolle et du manipule une grande frange avec sa crespine; ce qui paroistera des dalmatiques pourra estre d'ouvrage plain, fors les bords où il y aura une petite frange ou molet. Au bas de l'aube sera représenté un passement de Flandres, le plus beau que faire se pourra. Et laquelle figure, bien et deuement achevée, et polie représentant au naturel ledit feu seigneur évesque, moy, Buyster, je promets et demeure tenu de la rendre faite et placée, à mes frais et despens, périls et fortune, dans l'église cathédrale d'Angers, dans le sépulchre dudit feu seigneur évesque, non rompüe, vitiée ny altérée, en quelque façon que ce puisse estre, dans la fin du mois d'aoust prochain, moyennant la somme de 1300 livres, que nous Brecheu, et Valtere, promettons audit sieur Buyster luy faire payer en cette ville de Paris par nos dits sieurs du Chapitre ou luy faire fournir lettres de changes de ladite somme payable en cette dite ville.

Fait soubs nos sings, en double, à Paris, le quatrième febvrier 1650.

Signé : Brecheu, Valtere et Buyster.

Sculptori Corbineau die Veneris 4 martii 1650, sic conclusum fuit.

Tradat dominus Brecheu ex denariis successionis defuncti Reverendissimi DD. epi. Andegavensis, summam centum librarum sculptori Corbineau deducendum ex pretio conventionis cum eo initæ pro constructione tumuli eujsdem Reverendissimi Domini.

La première pièce ci-dessus porte en marge : Approbatio conventionis cum sculptore de Buyster.

(Bibliothèque d'Angers, Mss. 652, f° 9.)

Joseph Denais,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Angers.

XVIII

LES DERNIERS MOMENTS DE LEPELLETIER DE SAINT-FARGEAUD

ET LE

MARAT EXPIRANT DANS SA BAIGNOIRE, de David.

Les peintures de David exécutées pendant la période révolutionnaire, toutes inspirées par les idées et les préoccupations politiques ou patriotiques auxquelles le maître appartenait alors entièrement, peuvent être divisées en deux classes : dans l'une on rangera les portraits et deux grandes compositions qui ne sont guère que des réunions de portraits : *Louis XVI entrant dans le lieu de réunion de l'Assemblée Constituante* [1] et le *Serment du Jeu de Paume* [2]. Les tableaux dont il s'agit ne forment pas une série bien détachée dans l'œuvre de David.

Les *Derniers moments de Lepelletier de Saint-Fargeaud*, le *Marat assassiné dans sa baignoire, la mort de Bara* forment un groupe tout à fait distinct des autres productions de David et constituent une magnifique contribution donnée par le Maître à l'art révolutionnaire [3].

[1] Cette toile est aujourd'hui perdue.

[2] Dans la séance de la Convention où fut présenté le projet de décret pour fixer le costume des membres du Corps législatif (3 brumaire an IV), Chénier prononça un discours où je relève cette phrase : « Les tableaux et les statues ne supporteront jamais la mesquinerie de notre habit actuel et le retrecit (*sic*) de nos draperies ; c'est cette forme de nos habits qui a rendu presque exécrable le beau tableau du *Serment du Jeu de Paume.* »

On peut croire qu'une pareille manière de voir avait pris naissance dans les ateliers et les salons où se réunissaient les amateurs. David pensait certainement ainsi et préférait des sujets tels que ceux des tableaux auxquels cette modeste étude est consacrée à des scènes qui commandaient la représentation d'un costume alors abhorré des artistes.

[3] En 1795, à sa sortie de prison, David eut l'idée de consacrer par la peinture le souvenir du dévouement de sa femme qui, bien que brouillée avec lui, avait fait en sa faveur de nombreuses et actives démarches. C'est cette pensée qui, absolument transformée, nous a valu le tableau des Sabines. Charles Blanc rapporte le fait, probablement d'après le supplément de la *biographie* Michaud, où il faut lire les passages relatifs à cet intéressant épisode de la vie du Maître.

Le *Lepelletier* et le *Marat* se font pendants ; ce sont deux œuvres sœurs qui, dans la pensée du Maître, ne devaient jamais être séparées, se faisant valoir l'une l'autre et concourant au même effet moral ; il est donc naturel d'étudier simultanément l'histoire, d'ailleurs fort curieuse, de ces deux toiles qui restèrent longtemps réunies. Je vais essayer aujourd'hui de jeter les premières bases de cette étude. Comme on le verra, le sujet que j'ai choisi aura peut-être bientôt un intérêt d'actualité.

Le *Marat assassiné dans sa baignoire* est aujourd'hui au musée de Bruxelles. Cette composition popularisée par la gravure a été exposée, à plusieurs reprises, a Paris, et les nombreux critiques qui s'en sont occupés ont été unanimes à la déclarer un chef-d'œuvre ; quant aux *Derniers moments de Lepelletier*, le souvenir en est aujourd'hui bien effacé ; la question de savoir si cette toile existe encore a même souvent été résolue par la négative[1]. J'ai réuni ici tous les témoignages que j'ai pu recueillir sur la composition, l'aspect et la valeur d'un tableau qui ne nous est guère connu que par une gravure inachevée dont l'épreuve, unique, conservée au cabinet des estampes n'est même pas parvenue entière jusqu'à nous.

C'est le *Moniteur* qui nous renseignera sur les commencements de l'histoire de nos deux tableaux, je n'y prends que les données essentielles.

Le 22 janvier 1793, le lendemain du jour où avaient été célébrées les funérailles de Lepelletier, David demanda à la Convention : « Qu'il soit fait un monument en marbre qui transmette à la postérité la figure de Lepelletier, comme vous l'avez vu hier, lorsqu'il a été transporté au Panthéon. » C'était Joseph Chénier qui avait proposé d'exposer le corps de Lepelletier nu et montrant sa blessure ; David indiqua la pose du cadavre et disposa les draperies ; il le fit avec l'émotion qui étreignait son cœur de républicain et avec la science de l'effet qu'il devait à ses études antérieures ; il réussit pleinement, et le peuple de Paris se montra profondément remué. On comprend que David ait songé à immortaliser par le

[1] Tout récemment encore dans la *Gazette des beaux-arts*, n° du 1er août 1899 : *Exposition de dessin au Cabinet des Estampes*, article de M. Georges Tiat.

Le petit-fils du Maître, M. Jules David, n'a probablement rien trouvé au sujet du *Lepelletier* et du *Marat* dans les papiers de famille qu'il a eus à sa disposition ; en tout cas, il n'a fait usage d'aucun document nouveau lorsqu'il a été amené à s'occuper de ces tableaux.

marbre le sujet principal d'une cérémonie qui avait été trouvée grandiose ; lorsque le Maître voulut reproduire, sur la toile, les traits de Lepelletier, il ne changea rien à l'attitude du corps, à l'arrangement des accessoires, c'était son œuvre, et puis son but était, avant tout, de contribuer à conserver le souvenir de la pompe du 21 janvier.

Le 29 avril suivant, David offrait son tableau à la Convention : certaines des paroles qu'il prononça à cette occasion sont intéressantes pour nous, parce qu'elles nous font connaître la pensée qui avait guidé le Maître.

« ... J'aurai rempli ma tâche, dit-il, si je fais dire un jour au « vieux père entouré de sa nombreuse famille : Venez, mes enfants, « venez voir celui de vos représentants qui, le premier, est mort « pour vous donner la liberté ; voyez ses traits comme ils sont se- « reins, c'est que, quand on meurt pour son pays, on n'a rien à se « reprocher. Voyez-vous cette épée suspendue sur sa tête et qui « n'est retenue que par un cheveu ? Eh bien, cela veut dire quel « courage il a fallu à Michel Lepelletier pour envoyer au supplice « l'infâme tyran qui nous oppressait depuis longtemps, puisque, « au moindre mouvement, ce cheveu rompu, ils étaient tous im- « molés !

« Voyez-vous cette plaie profonde ? Vous pleurez, mes enfants, « vous détournez les yeux ; mais aussi faites attention à cette cou- « ronne, c'est celle de l'immortalité, la patrie l'a toute prête pour « chacun de ses enfants, sachez la mériter, les occasions ne man- « quent jamais aux grandes âmes. »

Sur la proposition de Sergent, la Convention décida que le tableau de David serait gravé aux frais de l'État.

Il y a lieu de rapprocher des paroles par lesquelles David expliquait son tableau les renseignements, trop peu circonstanciés, qui nous sont donnés sur ce même tableau par deux hommes qui l'avaient vu.

Voici comment s'exprime Pérignon dans le catalogue, aujourd'hui introuvable, de la vente qui suivit la mort du Maître :

« ... Le torse nu laisse voir sa blessure dans le côté et se détache sur des linges blancs rendus de manière à faire illusion. L'artiste a placé au-dessus de l'ex-conventionnel un sabre suspendu à un crin, comme l'épée de Damoclès. Ces deux tableaux, exécutés dans

la plus grande force du talent de M. David et d'une perfection extraordinaire dans toutes les parties, présentent le caractère de vérité austère d'une scène tragique de Schakespeare (*sic*) et ne peuvent manquer de produire un grand effet sur ceux qui cherchent les sensations fortes. Ils n'ont point vu le jour depuis longtemps et ne seront point exposés. Les personnes qui voudraient avoir des renseignements sur ces deux tableaux pourront s'adresser chez M. David fils, rue Cadet, n° 11 [1]. »

Un des plus anciens biographes de David, L. Coupin, donne les détails suivants : « David représente Lepelletier étendu sur son lit de mort; un sabre ensanglanté suspendu au-dessus de lui n'est retenu que par un cheveu; il traverse un papier sur lequel est écrit : Je vote pour la mort du tyran. Au haut du portrait est l'inscription suivante :

L'an 1793 — 2me de la République
A Michel Lepelletier
assassiné pour avoir voté la mort du tyran
J.-L. David son collègue [2]. »

M. Jules David, qui n'avait pas vu le *Lepelletier*, s'est visiblement inspiré, dans la description qu'il en fait, de la gravure de Tardieu; il ne donne qu'un détail nouveau, c'est que le sabre suspendu au-dessus de la tête de la victime portait, inscrit sur sa lame, le nom du meurtrier Paris.

Je reviendrai sur les *Derniers moments de Lepelletier*.

Le jour même de l'assassinat de Marat, David s'était engagé à en consacrer le souvenir. Le 14 juillet — deux jours après — à la Convention, au cours d'une discussion engagée par Bentabole, le Maître prononça les paroles suivantes :

[1] *Catalogue des tableaux de galerie et de chevalet, dessins, études, livres de croquis de M. Louis David, peintre d'histoire...* dont la vente publique et aux enchères aura lieu par suite de son décès le 17 avril 1826 et jours suivants, heure de midi, dans la salle de la rue du Gros-Chenet, n° 4, et dont l'exposition publique sera les trois jours qui précéderont celui de la vente, de midi à quatre heures. Ce catalogue, rédigé par M. Pérignon, se distribue à Paris (s. d.). A la fin, imp. Moreau, rue Montmartre, in-12 (de 24 pages).

Je dois la communication de cette pièce à M. Soulié, éditeur.

[2] *Essai sur J.-L. David, peintre d'histoire*. Paris, J. Renouard, 1827, in-8° de 64 pages. (Ce travail avait d'abord paru dans la *Revue encyclopédique*.)

« La veille de la mort de Marat, la Société des Jacobins nous envoya, Maure et moi, nous informer de ses nouvelles ; je le trouvai dans une attitude qui me frappa. Il avait auprès de lui un billot de bois sur lequel étaient placés de l'encre et du papier, et sa main sortie de sa baignoire écrivait ses dernières pensées pour le bonheur du peuple. Hier le chirurgien qui a embaumé son corps m'a envoyé demander de quelle manière nous l'exposerions aux regards du peuple, dans l'église des Cordeliers. On ne peut point découvrir quelques parties de son corps, car vous savez qu'il avait une lèpre et que son sang était brûlé, mais j'ai pensé qu'il serait intéressant de l'offrir dans l'attitude où je l'ai trouvé souvent... »

Le 14 octobre 1793, David, en annonçant à la Convention que son tableau était terminé, demanda l'autorisation de faire figurer le *Marat* et le *Lepelletier* à la cérémonie qui devait avoir lieu pour honorer la mémoire de ces représentants ; ils y figurèrent en effet, puis ils furent exposés dans la cour du Louvre. Enfin le Maître offrit son œuvre à la Convention dans la séance du 24 novembre. Le discours qu'il prononça en cette circonstance n'offre aucun intérêt pour l'objet de cette étude.

Sur la proposition de Romme, la Convention décréta que le *Lepelletier* et le *Marat* seraient placés dans la salle de ses séances ; elle décida de nouveau que ces compositions seraient gravées sous la direction de David, auquel le choix du graveur fut laissé ; une somme de 24,000 livres fut allouée au Maître, qui chargea Tardieu de la gravure du *Lepelletier* et Morel de celle du *Marat*. Ces planches, dont aucune ne fut achevée, ont été brisées ; deux épreuves, une de chaque, sont conservées à la Bibliothèque nationale. La planche du *Lepelletier* ne fut détruite qu'en 1826, sous les yeux du comte de Forbin et à la demande de Mme de Mortefontaine qui venait d'acheter le tableau de David. Probablement, c'est aussi à la demande de Mme de Mortefontaine que l'épreuve de la Bibliothèque a été lacérée de façon à enlever les attributs qui s'y trouvaient. Il paraît que ces attributs furent également effacés sur le tableau.

Les deux toiles dont nous occupons furent rendues à leur auteur, le 8 février 1793, en vertu d'une nouvelle décision de la Convention. Elles restèrent jusqu'à sa mort entre les mains du Maître.

Pendant la période impériale le *Lepelletier* et le *Marat* restè-

rent comme ensevelis, peut-on dire, dans l'atelier de David ; si bien que l'administration des musées, au commencement de la Restauration, en avait perdu la trace ; elle ignorait que David en était redevenu très régulièrement le propriétaire. Voici en effet un très curieux passage d'une lettre, écrite par un élève du Maître, Beauvoir, à son camarade le peintre belge Navez ; j'ai copié ce document, encore inédit, dans la très curieuse correspondance de Navez avec ses amis, conservée au département des manuscrits de la Bibliothèque royale de Bruxelles. La lettre de Beauvoir est datée du 17 janvier 1826 [1].

« ... M. de Cailleux [2] m'a dit que le gouvernement faisait rechercher et voulait absolument avoir le *Marat* de David. Ce tableau avait été fait pour la Convention. C'était un hommage que l'auteur faisait aux conventionnels, ses amis ; Charles X, héritier direct de tous les gouvernements qui ont précédé le sien, veut ravoir ce tableau que M. David regardait comme son plus bel ouvrage, m'a-t-on dit, il doit vous en avoir parlé souvent. M. David avait, s'il faut en croire M. de Cailleux, demandé à Napoléon de lui laisser porter ce tableau dans son atelier, voilà comment il a sorti des magasins du Musée, moi j'ai ajouté qu'il me semblait avoir entendu dire que, lors de la Restauration, l'on avait peint quelque chose sur cette toile, mais que le duc d'Orléans ayant eu envie de le voir, on l'avait nettoyé depuis. J'ai eu peut-être tort de raconter ce bavardage à un employé du gouvernement, mais je cosais (*sic*) avec lui comme je l'aurais fait avec vous, je ne pensais pas que j'étais avec une puissance, je ne suis pas habitué à les fréquenter, etc. »

Dans ses nombreuses lettres, ce Beauvoir paraît très bien informé, et, ainsi qu'il le dit lui-même, il s'était donné la mission de tenir Navez au courant de tous les bruits parisiens qui pouvaient l'intéresser. Dans le passage que l'on vient de lire, il n'y a rien d'invraisemblable. On sait que, au moment de s'expatrier, David

[1] Le recueil dont il s'agit présente le plus haut intérêt pour l'histoire de l'art et des artistes pendant la première moitié du siècle. Dans ses études sur Léopold Robert (*Revue des Deux Mondes*, 1848) Feuillet de Conches a utilisé des fragments de quelques-unes des lettres de ce Maître, mais il a négligé les plus piquantes, les jugeant sans doute un peu libres. M. Jules David a aussi puisé, mais trop peu, dans ce fonds si riche ; pour la dernière période de la vie du Maître, il eût pu trouver dans la correspondance une précieuse source d'informations.

[2] M. de Cailleux était alors secrétaire général des musées.

avait lui-même divisé, en trois parties, une réplique du tableau du couronnement, craignant que son transport n'éveillât sur son compte une attention malveillante ; on ne peut donc être étonné que le Maître ait pris quelques précautions pour dissimuler à tous les yeux une toile bien autrement compromettante. Il le fit donc recouvrir d'une couche de peinture à la colle, procédé très connu des artistes. Bien que Beauvoir ne parle pas du *Lepelletier*, il paraît certain que les deux tableaux dont nous nous occupons et qui, à la mort du Maître, se trouvèrent dans son atelier, furent traités d'une manière identique.

Quoi qu'il en soit, les prétentions dont parle Beauvoir furent vite abandonnées, puisque les héritiers de David purent mettre en vente les deux tableaux dont il s'agit.

A la fin de la *Vie de David, premier peintre de Napoléon*, par M. A. Thomé, MDCCCXVI, Bruxelles, ouvrage publié par les amis de David et paru moins d'un mois après la mort du Maître, on trouve la liste des tableaux qui appartenaient encore à la famille : parmi ces tableaux je note le *Marat*, le *Lepelletier* et le portrait de *Suzanne Lepelletier* ; or cette dernière toile ne se remarque plus au catalogue de Pérignon, et M. Jules David s'est borné à la mentionner, sans aucunes indications de mutations, sur la liste des œuvres de son aïeul ; il est probable que Mme de Mortefontaine, peu curieuse de voir figurer son portrait dans une vente publique, l'avait fait acheter de la famille ; peut-être est-il encore conservé au château de Saint-Fargeaud. Il paraît certain que les recherches faites par M. de Cailleux pour retrouver le *Marat* et sans doute surtout le *Lepelletier* étaient faites à l'instigation de la fille du conventionnel.

D'après M. Jules David, au décès du Maître on trouva dans son atelier l'original du *Marat* et deux copies faites d'après ce tableau, l'une par Langlois, l'autre par Serangelli [1] (inventaire après décès 22 février 1826). Ces toiles furent retirées de la première vente, elles reparurent à la vente de 1834, puis à celle de 1835, où le tableau original de *Marat* fut acquis par Mme la baronne Meunier, fille de David ; c'est cette toile qui, étant devenue la propriété de M. Jules David, a été léguée par lui au musée de Bruxelles, le

[1] Quelques critiques ont parlé d'une copie faite par Gérard.

17 novembre 1893, avec le tableau de *Mars et Vénus* peint à Bruxelles en 1817, et le portrait du Maître par Navez. Ce legs fut fait pour perpétuer le souvenir de l'hospitalité que David proscrit avait reçue en Belgique.

Le *Lepelletier* fut acquis à la vente de 1826 pour Mme de Mortefontaine au prix de cent mille francs. C'est dans la *Gazette des Tribunaux* que se trouve la suite de l'histoire de ce tableau.

Nous lisons dans l'article consacré par cet organe au compte rendu de l'audience tenue par la huitième chambre le 8 juillet 1837, « ... Mme de Morfontaine, fille de Lepelletier-Saint-Fargeaud, ayant des opinions diamétralement opposées à celles de son père et voulant autant que possible faire oublier la part qu'il avait prise à la mort de Louis XVI, proposa de faire l'acquisition du tableau et l'acheta en effet au prix de cent mille francs; elle se rendit aussi acquéreur du croquis fait par Tardieu. Cependant M. Félix Lepelletier, frère de Lepelletier-Saint-Fargeaud, témoigna le désir de posséder le tableau et le croquis qui étaient entre les mains de sa nièce, et à sa prière celle-ci voulut bien consentir à les lui donner en dépôt pour les réunir à une collection qu'il avait formée avec soin. »

Cependant, à la mort de Félix Lepelletier, on trouva un testament par lequel il léguait à un tiers tous ses tableaux, sans en excepter la composition de David et le dessin qui en avait été exécuté. Mme de Boisgelin et M. de Talleyrand, héritiers de Mme de Mortefontaine, demandèrent, par voie judiciaire, la restitution de ces objets d'art. Il est inutile de s'occuper ici des points de l'affaire qui n'intéressent pas directement l'objet de ce travail.

M. Charencey, procureur du roi, très favorable aux demandeurs, prononça un réquisitoire que je vais résumer rapidement ; ce magistrat commençait ainsi :

« ... En examinant avec soin la correspondance jointe au dossier, on sera convaincu que l'affaire qui a le plus occupé la vie de Mme de Mortefontaine, qui lui a causé le plus d'émotion, qui lui a le plus remué le cœur, est celle précisément dont les détails vous ont été révélés par cette audience..... »

L'avocat du roi, après avoir dit que l'achat du tableau en 1826 avait été précédé, en 1806, de l'acquisition du dessin d'après ce ta-

bleau, ajoutait : « Ainsi l'intervalle d'un quart de siècle n'avait modifié en rien les considérations qui déterminaient sa conduite, etc. »

Il continue en disant quels sentiments de respect, pour la mémoire de Mme de Mortefontaine, lui ont été inspirés par la lecture de vingt et une de ses lettres jointes au dossier ; ces lettres lui ont révélé la raison qui lui a fait acquérir le tableau de David à un prix considérable : « elle voulait, c'est elle qui parle, dit-il, contempler en sécurité l'image sacrée de son père ; l'aurait-elle pu dans la foule ? ne devait-elle pas craindre qu'un propos, jeté par hasard par un indifférent, ne vînt la frapper au cœur et réveiller ses souvenirs ? Voilà son égoïsme à elle, a-t-elle eu tort d'y sacrifier ?

« Et puis, son père est justiciable de ceux qui se placent dans le domaine de l'histoire, fallait-il croire qu'il le fût de cette foule qui inonde les portiques de la Cité et emplit les lieux publics ? N'aurait-elle pas prostitué sa douleur et son respect si elle en eût livré l'objet au conflit des jugements prononcés par l'oisiveté, par la folie, peut-être aussi par la sagesse... devait-elle, en un mot, dans une vaste mêlée de paroles, laisser son père en butte aux voies de fait verbales, quand elle, riche et opulente, elle pouvait l'y soustraire avec une somme d'argent [1] ? »

La Cour ayant donné gain de cause aux héritiers de Mme de Mortefontaine (audience du 27 juillet 1837), le tableau et le dessin qu'ils réclamaient leur furent rendus. Depuis, ils sont restés au château de Saint-Fargeaud cachés à tous les regards. Plusieurs biographes de David ont même assuré que ces œuvres d'art ont été détruites, mais on a de bonnes raisons de croire qu'il n'en n'a pas été ainsi. Par suite de la mort récente de la vieille douairière, dernière propriétaire de la terre de Saint-Fargeaud, celle-ci va subir une nouvelle mutation, et peut-être sommes-nous appelés à voir bientôt un des chefs-d'œuvre de David sortir de l'ombre où il est relégué depuis un siècle.

L'auteur de la *Vie de David* a écrit les lignes suivantes, qui ont une très réelle importance, puisqu'elles figurent dans un ouvrage

[1] Le trait suivant emprunté à une biographie de Lepelletier publiée à Auxerre en 1845 semble confirmer les appréciations du procureur du roi. « Mme de Mortefontaine, dit M. Pinart, l'auteur du travail en question, a recueilli les cendres de son père, exilées après le 9 thermidor du Panthéon, où elles avaient été, ainsi que celles de Marat, l'objet d'insignes honneurs, et leur a donné un asile dans l'antique et royal château de Saint-Fargeaud bâti par Jacques Cœur, etc. »

auquel les circonstances dans lesquelles il parut donnent une véritable autorité[1] : « Ce portrait (Marat) est d'une vérité frappante, et peut-être sous le rapport de la ressemblance et de l'énergie doit-il être considéré comme un de ses chefs-d'œuvre. L'auteur, lui-même, paraissait donner à ce tableau et à celui de *Lepelletier mourant* la préférence sur tous les autres. »

On pourrait citer d'autres témoignages de l'estime particulière dans laquelle le Maître tenait le *Lepelletier* et le *Marat ;* aussi est-il impossible d'accorder la moindre créance à une anecdote racontée par Jal dans un opuscule très rare aujourd'hui qui parut en 1828 sous ce titre fantaisiste : *Croquis, pochades et tout ce que l'on voudra sur le Salon de* 1827, et selon laquelle le *Lepelletier* ne serait pas de David. L'anecdote est assez curieuse, et, en outre, on y trouve une comparaison qui nous renseigne sur l'aspect d'une peinture sur laquelle on possède bien peu de détails.

Jal, s'occupant d'un tableau sans doute médiocre, écrivait : « Chez l'auteur de Sainte-Thérèze, la grâce, la suavité n'exclue pas la vigueur. L'effet est franc, la lumière inondant la figure de la fille de Sanchez de Cépède et ne pénétrant pas dans l'église est d'une belle intention ; M. Gérard eut jadis une inspiration semblable, lorsque, à l'atelier de David qui avait pour lui une grande estime et l'employait à la confection de ses ouvrages, il fit le portrait de Lepelletier de Saint-Fargeaud. »

Voici maintenant l'anecdote, Jal la donne dans une note :

« C'est un fait assez peu connu que celui-ci, il m'a été affirmé par une personne qui, dès le commencement de la Révolution, a été dans l'intimité de David. L'auteur de Brutus a peint lui-même et sans aide l'admirable portrait de Marat ; le petit Gérard, comme David appelait familièrement le jeune élève dont il recevait volontiers les avis, a exécuté celui de Lepelletier ; il y a sur ces deux ouvrages une anecdote piquante que je tiens d'un témoin irrécusable ; David terminait le *Marat*, il brossait la couverture verte qui est sur la baignoire où le tribun est étendu, lorsque quelqu'un vint lui faire visite, David continua à peindre, son visiteur le com-

[1] La *Vie de David* par Th... (Thomé) se trouve annoncée dans les journaux de Bruxelles comme étant sous presse dès le 1er janvier 1826. On sait que le Maître était mort le 19 décembre. Ce travail a donc dû être fait pendant la vie de David ; ses amis et ses élèves le prirent sous leur patronage.

plimenta sur la beauté de son tableau, et lui dit : — Citoyen, est-il vrai que Lepelletier de Saint-Fargeaud ne soit pas de ta main ? — Cela est vrai, citoyen. — Et pourquoi n'as-tu pas fait à ce député l'honneur de le peindre ? — C'était un noble ; celui-ci (montrant Marat, puis touchant sa poitrine du bout de son pinceau), celui-ci était plébéïen ; on le peint avec le cœur [1]. »

Je ne m'attarderai pas à relever toutes les invraisemblances qui se trouvent dans ces quelques lignes ; je remarquerai cependant que Gérard avait vingt-trois ans lorsque Jal lui fait donner des avis à David, qui n'aimait guère en recevoir ; d'autre part, avant de le croire sur parole, on ne serait pas fâché de connaître le nom de ce « témoin irrécusable » selon lequel « un jeune élève » aurait peint un tableau dont le Maître parlait avec fierté et à l'exécution duquel il s'était préparé par d'admirables études dessinées. Gérard auquel on attribue une copie du *Marat* a peut-être exécuté également une reproduction du *Lepelletier*, aujourd'hui perdue ou détruite ; ce serait là le point de départ de l'historiette de Jal.

Coupin, comparant entre eux le *Marat* et le *Lepelletier*, fait la remarque suivante : « L'homme habile se montre dans la manière différente dont ces tableaux ont été exécutés. Marat avait les habitudes d'un homme du peuple, quoiqu'il eût reçu de l'éducation ; Lepelletier appartenait à la haute classe de la société, dont il avait conservé les manières ; il est facile d'apercevoir cette différence au simple aspect des deux portraits : celui de Marat, qui représente une nature hideuse et grossière, est heurté, tandis que celui de Lepelletier est modelé avec plus de grâce et de finesse ; on y trouve une délicatesse de pinceau qui n'existe pas dans l'autre. »

On aurait pu demander à Coupin ce que serait devenue l'unité de l'œuvre du Maître si, ayant à peindre quelque scène allégorique où les cadavres de Marat et de Lepelletier devaient figurer, il avait mis en pratique le précepte que l'exécution doit varier avec la qualité du personnage représenté.

Mais il n'est pas exact de dire que l'exécution du *Marat* est heurtée, jamais David n'a peint plus sagement, et il est difficile d'admettre que le *Lepelletier* soit exécuté avec plus de délicatesse, le sujet n'en comportant pas davantage.

[1] Ce dernier mot se trouve ailleurs ; il paraît authentique.

Il paraît probable que Coupin s'est mal rendu compte de ses propres impressions : il est certain que les tableaux dont il s'occupe sont fort différents l'un de l'autre : dans le *Lepelletier* David a pu se livrer à la recherche de la beauté des lignes, de la souplesse et de l'*enveloppe* du modelé, qualités que ne comportait guère le sujet de l'autre tableau ; le *Lepelletier* est beau comme un jeune Dieu, le *Marat* émeut par le caractère de souffrance résignée de la tête que le passage de la mort a ennobli.

En somme, l'erreur de Coupin est de n'avoir pas compris que c'est par le sentiment qui les a inspirés que les deux tableaux dont nous nous occupons diffèrent surtout; évidemment le peintre n'a pas interprété ses modèles de la même manière, mais l'exécution, mais la touche n'ont probablement pas été changées pour chaque tableau.

Je termine cette modeste étude en donnant quelques détails, recueillis à Bruxelles, sur les derniers jours de David. Ces détails se rapportent à mon sujet, puisqu'ils concourent à établir que, en montrant à l'égard du Maître une dureté assez peu explicable, le gouvernement de la Restauration obéissait à des rancunes nées de certaines des productions du peintre du *Marat*, pendant la période révolutionnaire.

Voici en quels termes le *Journal de la Belgique* annonçait la mort du Maître : « 29 décembre. Le célèbre peintre David a terminé sa carrière aujourd'hui, à dix heures et un quart, à l'âge de soixante-dix-huit ans ; sa famille va faire procéder à l'embaumement de son corps et se propose de faire auprès du gouvernement français toutes les démarches nécessaires pour faire rentrer ses restes dans sa patrie qu'il a tant illustrée par ses talents. »

Dès le 31 parut le manifeste d'Odevaère « aux artistes et aux amis des arts » . Le pieux élève du Maître réclamait pour la Belgique l'honneur de conserver les cendres de David ; les passages suivants que, je ne sais pourquoi, M. Jules David a omis en reproduisant ce document, donneront une idée des sentiments qui animaient Odevaère :

« ... Hélas ! depuis longtemps sa main n'a plus guidé les études. A chaque exposition qui, dans les bons tableaux, rappelle ses savantes leçons, on gémit sur son exil qui, pendant plus de dix années, priva une génération nouvelle des grands principes de la

peinture. David n'a pu mettre le sceau à son ouvrage en consolidant à jamais les bases de sa grande école.

« Ah ! si la renommée le rendait toujours présent à la France, pourquoi n'a-t-il pu jouir encore une fois, aux lieux témoins de ses succès, des embrassements de ses élèves et des justes hommages de ses concitoyens ? Vivant au milieu d'une studieuse retraite, sa présence aurait-elle pu troubler l'État ? Non, son rappel aurait été un acte de grandeur du monarque et de cette noble clémence la première vertu des rois. »

Il se fit en Belgique un véritable mouvement d'opinion pour conserver la dépouille mortelle du Maître. Un correspondant du *Courrier de Bruxelles* rappelle que Grétry, né à Liège et mort en France, avait légué son cœur à sa patrie à laquelle on ne le donna pas. On souhaite que le roi, s'autorisant de ce précédent, refuse de rendre les cendres de David au gouvernement français, qui alors ne songeait guère à les réclamer, puisqu'il répondait par un refus formel à la demande formée par la famille à l'effet de laisser rentrer en France la dépouille mortelle de l'exilé.

Les amis et les élèves de David voulurent lui faire des obsèques magnifiques ; ils convièrent ses admirateurs à s'associer à une souscription ouverte pour élever un monument digne de lui au Maître dont le nom, pour les artistes d'alors, éclipsait les noms les plus illustres. Des influences très puissantes cherchèrent dès les premiers moments à entraver ces projets ; elles faillirent réussir à faire refuser au cercueil de David l'entrée de Sainte-Gudule.

Le 12 janvier, plusieurs journaux de Bruxelles publièrent la note suivante, très curieuse et très significative, ainsi qu'on va le voir : « On a parlé différemment des funérailles de M. David et de ses sentiments religieux ; il paraît, d'après des informations prises chez un très grand nombre de personnes qui fréquentaient ce célèbre peintre, qu'il n'a jamais manifesté ni mépris pour la religion, ni refus des secours spirituels. Il est faux, comme on se plaît à le répandre, qu'il aurait refusé de recevoir l'ecclésiastique qui serait venu les lui offrir ; le fait est qu'aucun ecclésiastique n'a été appelé, et cela uniquement parce que les personnes qui entouraient le malade ne connaissaient pas le danger imminent, et que même M. David est mort au moment où on croyait remarquer un mieux sensible. D'ailleurs, il n'est même pas probable que M. David aurait

refusé ce secours spirituel, lui qui, un jour, en présence d'un ecclésiastique, exhorta puissamment un de ses amis, en propres termes, à ne pas rejeter les consolations de la religion et à écouter avec respect les paroles de salut que lui adressait son pasteur. En outre, des personnes dignes de foi assurent avoir vu M. David assister fréquemment au service divin, à Sainte-Gudule, et ses amis s'accordent à dire n'avoir jamais remarqué en lui aucun sentiment d'aversion et d'éloignement pour l'église ; les funérailles de M. David auront lieu à Sainte-Gudule un jour à fixer ultérieurement. »

On est obligé de remarquer que tout n'est pas vrai dans cette notice, contredite sur certains points par plusieurs témoignages importants, notamment la notice nécrologique publiée par le docteur Chalupt qui avait soigné David pendant sa dernière maladie et avait été chargé de faire son autopsie. Ce document a paru *in extenso* dans les journaux de Bruxelles.

Quoi qu'il en soit, les derniers honneurs furent solennellement rendus à la dépouille mortelle de David dans la splendide église de Bruxelles[1]. Le 6 janvier, son corps avait été exposé à la maison mortuaire, la tête couronnée de laurier, en face d'une réplique du *Napoléon franchissant le mont Saint-Bernard*.

Le 15 janvier, David d'Angers arriva à Bruxelles pour étudier le projet d'une statue à élever à l'illustre peintre dont Rude avait moulé le visage aussitôt après sa mort. Stapleaux, un des élèves préférés du Maître, avait été chargé par la famille de David de dessiner son portrait.

Le 20 janvier, le *Courrier des Pays-Bas* publia un article où il demandait que la famille du Maître fût suppliée de le laisser reposer en Belgique ; il émettait en outre le vœu que la statue ou le buste de David fût promptement exécuté et que l'on sollicitât du pouvoir l'autorisation de placer le marbre au Muséum ; en cas de refus, il proposait d'acheter un terrain et d'y élever un monument ; « tous les ans, ajoutait le journaliste, pour honorer et conserver la mémoire de David, il devrait y avoir, le jour anniversaire de sa mort, une réunion solennelle dans laquelle un discours sur les arts et spécialement sur la peinture serait prononcé par l'un de ses membres ; qu'ensuite une médaille d'argent serait décernée par

[1] Les funérailles eurent lieu le 16 janvier ; on y remarquait presque tous les artistes belges.

la société à celui qu'elle en jugerait le plus digne comme peintre, enfin qu'un banquet terminerait cette fête ».

Tous les journaux de Belgique, quelle que soit leur nuance politique, donnent une note bienveillante. Le *Journal de la Flandre Orientale et Occidentale*, la *Feuille de Tournay*, etc., rappellent que le proscrit avait tenu à prendre part à plusieurs expositions locales organisées dans un but charitable; David y contribuait noblement par l'envoi de quelque toile exécutée sur la terre d'exil, *in vinculis*, selon son expression.

Dans une lettre inédite écrite à Navez par Beauvoir, celui-ci fait la remarque suivante : « M. Gros prétend que l'on a eu tort de mettre sur la colonne (en projet) *membre de la Convention nationale*. Ceci est loin de faire honneur à M. David, on devrait bien chercher à le faire oublier, il tâchera d'empêcher qu'on grave ces mots sur le monument, je suis bien de son avis. » Il y a là une indication, corroborée d'autre part par certaines phrases obscures ou à double sens que l'on rencontre çà et là dans les journaux belges. Le roi avait à plusieurs reprises montré une véritable sympathie pour David, son gouvernement ne pouvait être hostile à une souscription demandée par tous les artistes belges; cependant cette souscription fut entravée par une action secrète qui finit par la faire avorter. On devine des représentations, des prières peut-être venues de la Cour de France.

Un organe du parti libéral, l'*Oracle* de Bruxelles, remarque que beaucoup de conventionnels « plus coupables que David sont cependant morts dans leur lit ». Il est certain que l'on reste étonné devant l'insuccès des démarches des amis du Maître, Gros entre autres, pour que David pût revoir sa patrie, devant le refus de laisser pénétrer en France les cendres du Maître.

Un jour que je m'entretenais de ces questions avec un conservateur de la Bibliothèque royale de Bruxelles, celui-ci me fit une observation qui me frappa : « David, me dit-il en substance, a été traité avec beaucoup d'égards en Belgique, où, par la dignité de son attitude, il avait su s'attirer les sympathies; cependant il y avait alors à Bruxelles une société animée de sentiments légitimistes ardents; dans ce milieu, on ne pouvait oublier la conduite de David pendant la Révolution... Il ne s'était pas borné à jouer un rôle dans les événements, il était descendu jusqu'à prostituer son

talent en dessinant des caricatures injurieuses contre la reine. »

Les caricatures sont très rares dans l'œuvre de David ; son petit-fils n'en signale que deux : *le président Lanjuinais* et une feuille où sont réunies plusieurs têtes.

Mais il existe un croquis de David qui a été souvent pris pour une caricature, je veux parler de ce dessin si dramatique, exécuté en quelques expressifs coups de crayon par le Maître, placé à une fenêtre pour voir passer Marie-Antoinette allant au supplice. Ce croquis, reproduit il y a quelques années dans un supplément illustré d'un grand journal parisien, est bien connu [1].

Il faut n'avoir aucunes connaissances artistiques ou être aveuglé par la passion politique pour confondre avec une vulgaire charge, que l'on me passe le mot, un croquis où le caractère est résumé, synthétisé comme nous disons aujourd'hui, plutôt qu'exagéré et

[1] M. Spire-Blondel a écrit dans l'*Art pendant la Révolution :*

« ... Le souvenir le plus poignant de l'artiste jacobin est peut-être dans le croquis rapide qu'il vint surprendre de Marie-Antoinette dans la charrette du supplice qu'il épia de la fenêtre d'un collègue de la Convention et qu'il rendit en quatre traits de crayon dans toute la crispation du moment, en cagnotte, les cheveux coupés, les mains derrière le dos. »

Un artiste anglais, lord Ronald Gower, dans un article du *Magazine of art* consacré à une collection de portraits gravés de Marie-Antoinette, collection aujourd'hui dispersée, a écrit les lignes suivantes : « Vint la catastrophe ; dès les premiers jours de la Révolution la caricature attaque Marie-Antoinette ; la reine et la femme ; caricatures ignominieuses de pamphlétaires gonflés de haine et d'envie..... La plus cruelle portraiture diffamatoire de la reine fut celle crayonnée par le peintre David à une fenêtre de la rue Saint-Honoré, sur le passage de la reine conduite à l'échafaud. Brutale et inhumaine, cette esquisse témoigne cependant de Marie-Antoinette aux prises avec l'agonie. »

Dans la notice nécrologique du miniaturiste Jean Guérin parue dans l'*Artiste* en 1837, on trouve une anecdote qui semblerait indiquer chez David un certain penchant à la caricature politique : David aurait demandé à Jean Guérin de venir à son atelier pour lui donner son avis sur le *Serment du Jeu de paume* qu'il commençait à ébaucher. Lorsque Guérin s'y présenta, il trouva chez David quelques notabilités révolutionnaires ; il se mit à l'écart et contemplait avec admiration l'esquisse du serment, lorsque sur le mur il aperçut une guillotine crayonnée au charbon ; une tête séparée du tronc semblait bondir encore sous le couteau ; elle offrait le profil de Louis XVI, et au-dessous était écrit : « Puisse bientôt tomber ainsi la tête du tyran ! » A cette vue, le jeune peintre royaliste se sent transporté d'indignation ; oubliant où il est, devant quels hommes il parle, à quels dangers il va se dévouer, d'un geste énergique il efface l'odieuse inscription et il s'écrie : « David, tu es un lâche, aucune amitié entre nous. »

L'auteur de la nécrologie ajoute que David, loin de garder rancune à Guérin de sa sévère apostrophe, lui rendit au contraire service en plus d'une circonstance.

surtout systématiquement exagéré dans le sens grotesque, selon l'art des caricaturistes. Il serait certainement injuste de penser que le Maître était venu se poster à une fenêtre pour jouir d'un spectacle cruel, mais peut-être David avait-il conçu l'idée de quelque œuvre symbolique, en quelque sorte, appartenant à l'inspiration qui nous a valu le *Lepelletier*, le *Marat*, le *Bara*; on comprend que cette hypothèse, même confusément entrevue, n'était pas de nature à faire disparaître certaines rancunes.

En tout état de cause, il est intéressant de constater, chez le Maître, l'évolution de sa pensée qui l'a conduit, après la simple représentation des scènes dont le souvenir lui paraissait devoir être transmis à la postérité par l'art, à prendre, comme moyen d'expression, une symbolisation que nous voyons d'abord se manifester par le *Lepelletier*, le *Marat*, le *Bara*, puis par des projets : Marie-Antoinette allant au supplice et la composition qu'il voulut consacrer à perpétuer le souvenir du dévouement de sa femme.

Incidemment, comme petite curiosité de l'histoire de l'art, j'ai recueilli ce fait assez inattendu que parmi les raisons que l'on trouve pour expliquer la sévérité exceptionnelle du gouvernement de la Restauration contre David se trouve la confusion d'un croquis avec une caricature.

Camille LEYMARIE,
Membre non résidant du Comité des Sociétés
des Beaux-Arts des départements,
à Limoges.

XIX

UN PROBLÈME D'ORFÈVRERIE.

Nous savons par une mention trop laconique de la Chronique de l'abbaye de Conques en Rouergue, que Bégon, troisième du nom, qui la gouvernait à l'extrême fin du XIe siècle, enrichit grandement le trésor de son monastère : *Multas reliquias in auro posuit.*

Au surplus, le *Livre des Miracles* de Sainte-Foy [1] rapporte deux

[1] *Liber miraculorum sancte Fidis*, publié par M. l'abbé Bouillet. Paris, Picard, in-8°, 1897.

faits qui supposent bien l'existence, dans l'abbaye, d'ateliers où se fabriquaient des pièces d'orfèvrerie destinées à contenir des reliques ou à servir au culte. Le premier de ces faits est la fabrication d'une table d'or destinée au maître-autel de la basilique. Quelle que fût la quantité d'or, d'argent et de pierres précieuses offerte par les pèlerins depuis nombre d'années, « une telle entreprise eut bientôt absorbé toute la réserve de métal précieux ; il manqua encore plus d'or et de pierres précieuses [1] ». Il fallut que sainte Foy elle-même se fît quêteuse et provoquât des dons par ses instances. « On confectionna ainsi, ajoute notre auteur, l'une des plus belles et des plus grandes tables d'autel que j'aie jamais vues. Il resta encore une quantité d'or qui fut employée à divers ouvrages de ce genre [2]. »

Bernard d'Angers, l'écrivain du *Livre des Miracles*, raconte ailleurs qu' « un jeune homme du nom de Gerbert, qui plus tard fut gardien de l'église, passant un jour devant l'atelier où la table d'or avait été fabriquée, trouva par hasard, parmi les scories rejetées par le fourneau, un fragment de terre glaise dans lequel les orfèvres avaient fondu de l'or... [3]. »

Il ne paraît donc pas douteux que des ateliers d'orfèvres, et probablement aussi de lapidaires et d'émailleurs, existaient déjà à Conques au Xe siècle et au commencement du XIe, époque à laquelle Bernard recueillait ses récits. Bégon dut les trouver florissants, et les monuments qu'il nous a laissés de leur travail attestent encore, après huit siècles, à quel degré d'habileté étaient arrivés ses ouvriers.

Ces ateliers étaient-ils occupés par un personnel permanent, ou par des artisans de passage? Ont-ils subsisté longtemps après Bégon? L'absence totale des archives de l'abbaye, détruites à la Révolution, semble nous ôter tout moyen de répondre à ces questions. Il est probable cependant que bien des objets sortis de là ont disparu; il est certain que beaucoup, distraits sans doute de leur destination primitive, ont subi de profondes modifications. Déchiquetés et morcelés sans pitié, quelques-uns ont dû se prêter aux juxtapositions les plus bizarres, et il en est résulté des pièces

[1] Lib. I, c. XVII.
[2] Lib. I, c. XVII.
[3] Lib. I, c. XXV

hybrides et étranges. Ajoutons encore que certains de ces monuments, entourés par les pèlerins d'une plus spéciale vénération, ont reçu avec le temps des éléments de décoration dont la profusion n'a pas peu contribué à en altérer le caractère primititif. Je n'en veux pour exemple que la fameuse statue d'or de sainte Foy, « la plus étonnante de toutes les pièces d'orfèvrerie française [1] », qui porte très apparentes les contributions incessantes des neuf siècles qu'elle a traversés.

Des pièces d'orfèvrerie qui composent le magnifique trésor de Conques, les plus récentes offrent les caractères du XVIe siècle. C'est aussi à la fin de ce siècle que bon nombre d'objets, soustraits au vandalisme des huguenots, subirent, après le passage de ces derniers, un travail de réparation et de restauration pire peut-être que le mal auquel ils avaient échappé. La cisaille et le marteau eurent alors beau jeu ; on tailla comme en plein drap dans les plaques d'or et d'argent ; on ajusta tant bien que mal — surtout mal — les fragments ainsi obtenus, sur des âmes en bois de formes quelconques ; quelques clous et le marteau firent le reste. C'est ainsi que sur le même reliquaire, de figure étrange et imprévue, des rinceaux du XIIIe siècle voisinent avec des arabesques du XVIe, des verroteries mérovingiennes avec des filigranes et des nielles d'époque postérieure. Si les ateliers de Conques existaient encore, le malheur des temps en avait à tout jamais banni toutes les traditions de bon goût et d'habileté professionnelle. Ils cesseront désormais d'enrichir le trésor ; leur existence paraît terminée.

On sait combien grande était au moyen âge la notoriété de l'abbaye de Conques, combien étendue son influence, et son volumineux Cartulaire atteste que ses possessions étaient en nombre prodigieux dans toute l'Europe occidentale. Prieurés, églises, biens immobiliers de toute sorte, comme nous dirions aujourd'hui, attestaient partout sa puissance, et aussi la grande confiance du peuple chrétien à l'égard de sainte Foy. On envoyait aux sanctuaires placés sous son vocable des reliques de la jeune thaumaturge, et je serais étonné que les ateliers de Conques, au temps de leur activité, n'aient pas fourni, en même temps que les reliques, les reliquaires destinés à les contenir. Presque tous ont dû périr

[1] E. Molinier, *L'Émaillerie*, p. 77. — Voir, ci-contre, pl. XII.

Planche XII

Page 338.

STATUE D'OR DE SAINTE FOY

TRÉSOR DE CONQUES

à la fin du siècle dernier, et ce serait une bonne fortune singulière et inespérée de pouvoir attribuer avec certitude aux orfèvres de l'abbaye rouergate quelque pièce encore existante ailleurs.

Est-ce parce que le Rouergue a été moins accessible aux entreprises révolutionnaires ? Est-ce parce que ses habitants se sont montrés, plus que d'autres, jaloux défenseurs de leurs richesses ? Quoi qu'il en soit, mon hypothèse semble recevoir un commencement de confirmation, bien faible sans doute : je le donne timidement pour ce qu'il vaut.

Plusieurs églises du diocèse actuel de Rodez et de Vabres[1] possèdent des croix processionnelles qui offrent entre elles de remarquables traits de ressemblance, tant au point de vue de la technique qu'au point de vue de leur décoration. On peut facilement les rapprocher les unes des autres, et aussi de l'importante et magnifique croix similaire qui est conservée dans le trésor même de Conques. Parmi ces monuments, quatre seulement ont été l'objet de mon examen : ils appartiennent aux églises de Marcillac[2], de Nauviale [3], de Flagnac[4], de Trébosc [5], qui eurent toutes quatre avec l'abbaye de Conques des relations de filiation, de donations et de possessions [6].

Dès la première moitié du XIe siècle, un diacre du nom de Gauzbert donnait à l'église du Saint-Sauveur et de Sainte-Foy de Conques une vigne de son alleu d'Addy, qui fait aujourd'hui partie du territoire de Marcillac. La cure de Marcillac était encore au XVIe siècle à la nomination de l'abbé de Conques. Nous le savons par la pancarte du monastère à cette époque [7].

L'église de Nauviale, donnée à Sainte-Foy à la fin du XIe siècle, par Pons de Combret et son fils Deusdet [8], devint le centre d'un

[1] Le diocèse de Rodez et de Vabres, formé de l'ancien pays de Rouergue, constitue le département de l'Aveyron.

[2] Chef-lieu de canton de l'arrondissement de Rodez.

[3] Commune du canton de Marcillac.

[4] Commune du canton de Decazeville ; arrondissement de Villefranche.

[5] Paroisse dans la commune de Montrozier ; canton de Bezouls ; arrondissement de Rodez.

[6] *Cartul., de l'abb. de Conques*, n° 191.

[7] *Cartul.*, Introd. p. LXIV.

[8] *Cartul.*, n°s 462 et 463.

prieuré qui fut, au commencement du XVe siècle, uni à la collégiale de Séverac-le-Château [1].

Flagnac, chef-lieu d'une vicairie carolingienne, fut donné à Conques en 838 par Pépin d'Aquitaine.

Quant à l'église de Trébosc, elle fut offerte en 1051 par Hugues, comte de Rouergue, et sa mère Richarde [2].

Comme la croix processionnelle du trésor de Conques et comme la plupart des objets similaires que l'on conserve en mainte église [3], les croix de Marcillac, de Flagnac, de Nauviale et de Trébosc se composent essentiellement d'une âme en bois sur laquelle sont appliquées de minces plaques d'argent : ces dernières sont frappées de rinceaux, de feuillages ou d'arabesques dont le caractère différent permet de les dater approximativement avec quelque vraisemblance.

La croix de Trébosc paraît être la plus ancienne, avec son ornementation de rinceaux portant des feuilles de trèfle. Elle appartient au XVe siècle [4].

Les croix de Conques, de Flagnac et de Nauviale offrent l'une et l'autre de larges feuilles profondément découpées, d'aspect très analogue. Sur celle de Marcillac courent d'élégantes et délicates arabesques. Ces trois dernières sont du XVIe siècle.

Toutes présentent, sur l'intersection de la tige et des bras, une partie carrée sur laquelle est figuré, d'un côté, le nimbe qui paraît entourer la tête du Christ, de l'autre un motif de décoration qui diffère avec les pièces. Le sommet de la croix et chaque extrémité des bras se terminent : à Conques, par un fleuron plat en forme d'étoile à cinq pointes ; à Trébosc, à Flagnac et à Nauviale, par une sorte de trèfle à pétales légèrement pointus ; à Marcillac, par un élargissement en fleur de lis.

Telle est, dans ses grandes lignes, la physionomie générale des intéressants monuments qui nous occupent. Je voudrais y relever quelques particularités curieuses, et signaler des rapprochements qui s'imposent.

[1] Bibliot. nat. *Collection Doat*, 144, f° 176. — Séverac-le-Château, chef-lieu de canton de l'arrondissement de Millau.

[2] *Cartul.*, n° 8.

[3] V. E. Rupin, *L'œuvre de Limoges*, p. 283.

[4] Voir, ci-contre, planche XIII.

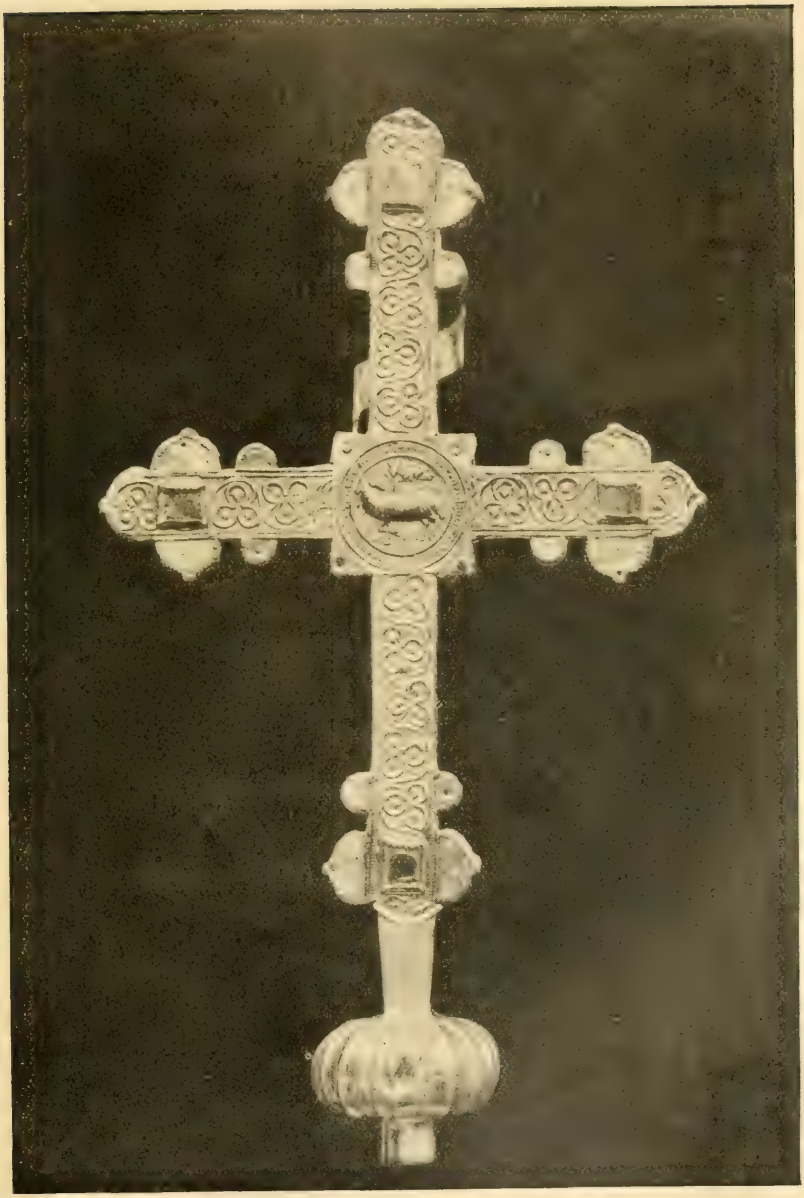


Planche XIII

Page 340.

CROIX PROCESSIONNELLE

XVe SIÈCLE

(Église de Trebosc.)

Sur une des pièces du trésor de Conques, improprement désignée sous le nom d'autel portatif en albâtre et que je crois être un plat de reliure, a été appliqué, sans doute à l'époque désastreuse dont j'ai parlé, un fragment d'une lame de métal ornée de rinceaux à feuilles de trèfle, en repoussé. Quoique les rinceaux présentent avec ceux de la croix de Trébosc de notables différences, il est impossible de ne pas être frappé par la ressemblance qui se constate dans la technique des feuillages : leur forme est la même ; leurs nervures et leurs contours sont identiques, et les détails se présentent comme exécutés, sinon par le même outil, au moins avec deux outils semblables.

Au revers de la croix de Nauviale sont représentés en repoussé les symboles des quatre Evangélistes. Or l'aigle de saint Jean offre dans son attitude, dans sa disposition et ses détails une singulière similitude avec un aigle frappé sur le bras du reliquaire de saint Georges, qui fait partie du trésor de Conques. Cette dernière pièce est du XIIIe siècle, tandis que la croix de Nauviale est du XVIe ; j'ai d'ailleurs parlé à dessein de similitude, et non d'identité, entre les deux matrices.

La même croix porte un poinçon qui paraît être un poinçon de maître plutôt que de ville, aux initiales PF en gothique minuscule. Les deux mêmes lettres, légèrement plus grandes, mais presque analogues dans leur disposition et leur forme, se retrouvent à la partie inférieure du manteau de la statue d'argent de sainte Foy, à Conques.

Les feuillages qui courent sur le plat de la croix processionnelle de Conques ont un air de famille évident avec ceux qui se voient sur la bordure d'une couverture d'Evangéliaire, aussi du XVIe siècle, qui fait partie du même trésor. A ces derniers sont parfaitement identiques et comme dessins et comme exécution et comme dimensions, les feuillages qui ornent la croix de Flagnac.

De plus, chaque lobe des trèfles qui terminent les extrémités de cette dernière porte une grosse perle de métal cerclée d'une bande saillante : disposition qui se remarque aussi sur la croix de Conques.

J'ai mentionné plus haut l'existence de la statue d'or de sainte Foy. Parmi les ornements parasites dont elle a été gratifiée à travers les siècles, on remarque, aux côtés des pieds, deux

plaques rondes en argent doré dont une, la seule qui nous intéresse ici, présente en relief un *Agnus Dei* entouré de cette inscription :

† ANNVS [1] DEI QVI TOLLIS PECCATA MVNDI MISERERE NOBIS.

Or la plaque qui couvre au revers la partie carrée qui se trouve à l'intersection de la croix de Trébosc porte la même représentation. La ressemblance est absolue jusque dans les moindres détails, comme la faute dans l'inscription et les imperfections de certaines lettres. L'une et l'autre de ces images sont sorties, à n'en pouvoir douter, de la même matrice. Une empreinte prise sur l'une s'emboîte exactement et sans effort sur l'autre.

Je pourrais noter encore d'autres traits de ressemblance, par exemple, dans la forme des lettres du titre de la croix et dans les ornements gravés qui en couvrent le champ. Les détails abondent, et le sujet est loin d'être épuisé.

Il serait sans doute prématuré de tirer de cette brève étude une induction absolue en faveur de l'origine conquoise des objets que j'ai eus sous les yeux. D'autres objets existent, dont l'examen permettrait de pousser plus loin ce travail de comparaison et d'arriver peut-être à fixer le lieu de leur fabrication. Quelles que puissent être à cette heure mes présomptions à l'égard des ateliers que je crois avoir existé à Conques, je ne possède pas assez d'éléments pour prendre parti en leur faveur.

Voici donc comment je conclus.

Il existe dans le Rouergue, aujourd'hui encore, des pièces d'orfèvrerie religieuse, nombreuses peut-être, à qui leurs caractères communs permettent d'assigner sûrement une origine commune. Une recherche minutieuse de ces pièces et une étude attentive et méthodique de leurs caractères pourraient seules fournir les éléments nécessaires pour arriver à déterminer de quel atelier elles sont sorties.

Je livre le problème et ses éléments de solution aux chercheurs de la région. Eux seuls peuvent l'aborder avec des chances sérieuses de succès.

A. Bouillet,
Correspondant du Comité des Sociétés
des Beaux-Arts des départements, à Nancy.

[1] *Pour* Agnus.

XX

UN RELIQUAIRE

DE L'ABBAYE DE CHATEAU-CHALON (Jura).

On sait qu'autrefois les reliquaires empruntaient habituellement leur forme aux reliques qu'ils devaient renfermer, lorsqu'elles étaient assez considérables. Le moyen âge nous a légué nombre de bustes reliquaires, destinés à renfermer les chefs des saints, de bras surmontés d'une main bénissante, etc.

Je voudrais signaler au congrès un de ces reliquaires, d'une forme plus rare et plus originale, actuellement conservé dans l'église de Château-Chalon.

Château-Chalon possédait avant la révolution une illustre abbaye bénédictine, fondée au VIIe siècle. De son ancienne gloire il ne lui reste aujourd'hui que des souvenirs, avec, pour apaiser ses regrets, la renommée de son site admirable et de son vin jaune, digne rival du vieux sauterne.

Le reliquaire en question est une épave du monastère. C'est une caisse de noyer [1], dont la forme est celle d'une jambe humaine avec son pied. Le couvercle, garni de jolies ferrures, est orné à l'intérieur de délicates peintures. On y voit dans cinq niches dessinées en bleu clair sur fond rouge ou bleu foncé :

1° Une sainte de l'ordre des chanoines réguliers ou de Saint-Dominique. Elle tient dans ses mains un bréviaire et un crucifix.

2° Sainte Anne et la Vierge, groupe traditionnel, mais offrant une particularité curieuse, la présence de l'enfant Jésus.

3° La Sainte Trinité : le Père Eternel, en costume impérial, assis sur un banc à haut dossier, tient son fils mort sur ses genoux, la colombe entre les deux.

4° Sainte Catherine, debout, avec tous ses attributs : la couronne, l'épée dont elle pose la pointe sur le roi païen, le livre et la roue de son supplice.

[1] Dimensions : longueur, 0.65 ; largeur, 0.25 ; hauteur, 0.15. — Voir, ci-après, planche XIV.

5° Sainte Barbe debout près de sa tour, dans le costume des dames nobles de la fin du XVe siècle.

Le caractère de ces peintures, ainsi que les costumes, accusent la fin du XVe ou le commencement du XVIe siècle. Sans être très achevées, elles sont assez fines et forment un ensemble très satisfaisant.

La forme du reliquaire en indique suffisamment le contenu. Il renferme effectivement le pied et la jambe de saint Just, évêque de Lyon au IVe siècle. Détail remarquable, la peau et les muscles sont parfaitement conservés. A quelle époque cette belle relique est-elle venue en possession de l'abbaye franc-comtoise ? Rien ne nous l'indique. La mention la plus ancienne qui en soit faite se trouve dans un inventaire dressé en 1590, après décès de l'abbesse Catherine de Rye :

« *Item*, une capse de bois, dans laquelle est une jambe de Monsieur Sainct Just, au bout de laquelle est son ymaige eslevée ; et y est appendu ung petit seaul d'argent servant à faire imaige, avec une petite chaisne d'argent [1]. »

En 1645, le procureur général du Parlement de Dôle constate à nouveau la présence de la sainte relique :

« Les reliques d'une jambe de Monsieur Saint Just, enveloppées dans un taffetas verd et d'aultres par-dessus de taffetas rouge [2]. »

Un inventaire de 1733 mentionne une autre particularité : »

« Dans le fond du chœur sont deux châsses de bois doré : dans celle qui est à droite sont renfermées les reliques de saint Just ; et dans celle qui est à gauche, les reliques de plusieurs saints [3]. »

Les châsses signalées ici sont dues à l'abbesse Claudine de Fouchier (1651-1663) ; elles font honneur au savoir-faire des menuisiers qui foisonnaient alors en Franche-Comté. Le coffre de saint Just y était déposé sur un petit chevalet, et on ne l'exposait que lors des grandes solennités.

Les reliques de saint Just étaient en grande vénération. Lorsque les novices de l'abbaye demandaient à être reçues comme chanoinesses, quatre gentilshommes devaient jurer sur les reliques de saint Just que les postulantes avaient seize quartiers de noblesse ;

[1] *Arch. départ. du Doubs*, Ch. des comptes, cahier de 52 f^os, f. 45.
[2] *Ibid.*, cahier de 62 f^os, f. 17 v°.
[3] *Ibid.*, cahier de 36 f^os, f. 3

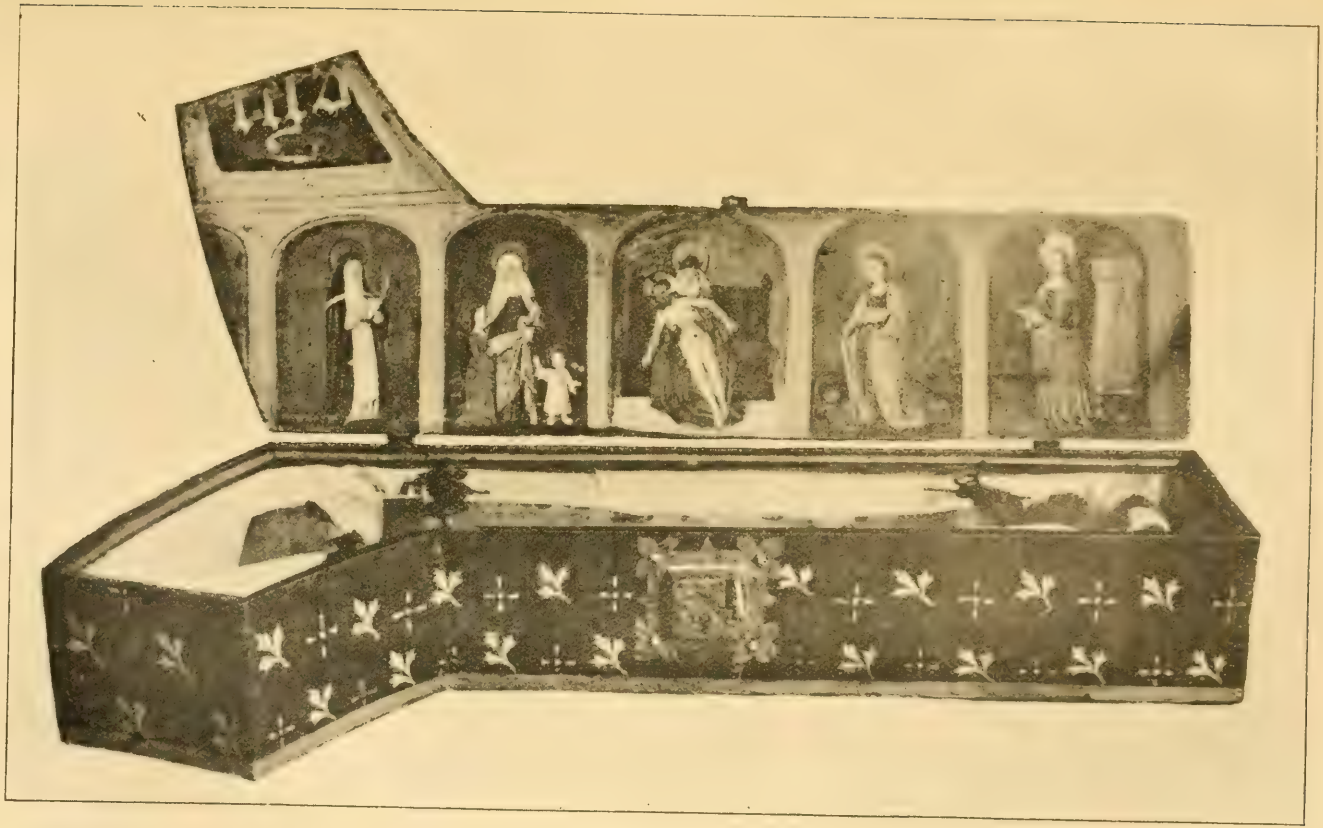


Planche XIV

Page 344

RELIQUAIRE DE SAINT-JUST

(Châteauneuf-Châlon.)

c'était devant elles aussi que les officiers de l'abbaye prêtaient serment à leur entrée en charge. Le petit sceau d'argent suspendu au reliquaire servait apparemment à donner des souvenirs aux pèlerins [1].

Les deux grandes châsses furent déposées en 1793 dans l'église paroissiale, où elles sont encore.

Sans prétendre lui attribuer la valeur des belles œuvres d'orfèvrerie du moyen âge, le reliquaire de Château-Chalon, à cause de la rareté de sa forme et de son ornementation, m'a paru digne d'être signalé et décrit.

L'abbé P. Brune,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Baume-les-Messieurs (Jura).

XXI

STATUES DE L'ÉCOLE DIJONNAISE

DANS L'ÉGLISE DE MIÈGES (JURA)

C'est pour le chercheur une joie bien vive quand, au fond de quelque église de village, il vient à découvrir une œuvre d'art encore inconnue. Soit objets d'orfèvrerie, soit statuaire ou peintures, la partie de la Franche-Comté dont je poursuis l'exploration méthodique, bien que très appauvrie, m'a plus d'une fois procuré ce plaisir, et je suis persuadé qu'elle n'a pas livré tous ses secrets. La sculpture, en particulier, réserve des surprises.

Après les incomparables trésors de Poligny et de Baume-les-Messieurs, bien connus aujourd'hui [2] et qui ne sont surpassés que par les merveilles de la capitale bourguignonne, cette région

[1] *Semaine religieuse du diocèse de Saint-Claude*, n° du 16 septembre 1893, p. 584.

[2] Le regretté M. Courajod les a signalés dans ses cours de l'Ecole du Louvre. — M. Bernard Prost prépare une monographie des statues de Poligny que nous désirons fort de voir bientôt paraître. J'ai décrit celles de Baume dans : *Le Mobilier et les OEuvres d'art de l'église de Baume-les-Messieurs* (Jura). Bull. archéologique, 1894.

recèle certainement encore d'intéressants débris de la superbe école de sculpture qui précéda la renaissance française.

Malgré les nombreuses monographies qui lui ont été consacrées depuis quelques années, l'école dijonnaise, si prodigieusement féconde, présente encore dans son histoire de grosses lacunes. Mais, grâce au double travail qui se poursuit activement, d'un côté par l'exploration des fonds d'archives, de l'autre par le signalement et la description des œuvres encore existantes, on est en droit d'espérer que bientôt ce chapitre capital de l'histoire de l'art français sera complètement élucidé. En attendant, humbles travailleurs des provinces, nous nous efforçons d'apporter à l'édifice quelques pierres qui aideront à en fonder les assises.

Sous le règne des quatre grands ducs, la Franche-Comté était intimement liée à la Bourgogne; elle devait donc prendre une part active au mouvement artistique qui entraînait cette province, sous l'impulsion des souverains. Membres du grand Conseil sortis de la bourgeoisie de nos villes, comme Jean Chousat, de Poligny; évêques nommés par la protection des ducs, comme Jean de Thoisy, d'Arras, et J. Chevrot, de Tournay, tous voulaient en mourant laisser à leur ville natale une riche chapelle ou un tombeau monumental. Les seigneurs ne restaient pas en arrière. Les Châlon, surtout, rivaux séculaires des ducs, dotèrent de nombreux embellissements les églises et les abbayes de leurs immenses domaines. C'est un Châlon, l'abbé Amé, qui reconstruisit à peu près entièrement son abbaye de Baume et appela pour sa décoration les élèves de Claux Sluter. Un autre, Louis de Châlon-Arlay (1390-1463), dépensa pour ses seuls châteaux plus de trois millions de notre monnaie. Retiré à quarante ans dans son château de Nozeroy, véritable palais qu'il avait entièrement rebâti, sa cour rivalisait de splendeur avec celle de Dijon[1]. Or, le château de Nozeroy, commencé vers 1437, était terminé en 1451[2]. Les ouvriers de ce chantier ont dû alors être transportés à Mièges. Ce sont bien les

[1] V. E. Clerc, *Essai sur l'histoire de Franche-Comté*, t. II, p. 438; Rousset, *Dict. des communes du Jura*, t. IV, art. *Nozeroy*; D. Monnier, *Annuaire du Jura*, 1857, p. 171-178; 1858, p. 125-128.

[2] Il est mentionné dans une enquête faite à cette date, et la dépense en est évaluée à la somme énorme de cent mille francs, monnaie du temps, par Gauthier de Fallerans, le fidèle écuyer du prince. (V. E. Cler, *Essai sur l'histoire de la Franche-Comté*, 1846, t. II, p. 439.)

mêmes; il est facile de s'en rendre compte en comparant les sculptures de l'église avec les débris retrouvés dans les ruines du château. Il y a mieux, du reste. Nous savons, par une mention d'inventaire, que *Jean de la Huerta* travaillait alors pour Louis de Châlon. Celui-ci lui avait commandé, en 1437, un tombeau analogue à celui du duc Philippe le Hardi [1].

Ce monument, destiné à l'abbaye du Mont-Sainte-Marie, nécropole des Châlon, n'était pas encore terminé en 1447 [2]. Il était couvert de « six statues gisantes, entouré de lions, d'anges tenant des armoiries et de seize pleureurs ou pleureuses debout entre les colonnettes du socle [3] ». Louis y reposa, en 1463, au milieu de ses ancêtres.

Parmi les églises qui eurent part à ses largesses, je crois pouvoir placer au premier rang celle du village de Mièges, ainsi qu'on va le voir.

L'église prieurale de Mièges, siège d'une antique et vaste paroisse, mère de celle de Nozeroy, sa proche voisine, a été rebâtie presque totalement au XVe siècle. Le monument a perdu aujourd'hui une grande partie de sa valeur; la tour et les nefs, incendiées au cours des guerres contre la France, ont été réédifiées dans le style classique. Mais le portail et les nombreuses chapelles qui bordent les bas côtés subsistent encore. Le portail se distingue par une élégante simplicité. Sa haute arcade, aux proportions heureuses, est surmontée d'une archivolte ornée de choux délicatement ciselés. Entre ses moulures, des ceps de vigne serpentent, chargés d'oiseaux et de fruits; on y voit des vendangeurs occupés à cueillir le raisin avec la serpette traditionnelle [4]. Le tympan est orné de la statue de saint Germain, patron de l'église, et dans la

[1] Inventaire de Châlon aux archives du Doubs. T. III, f° 50. — *Bibl. nat.*, coll. Moreau, vol. 892, f°s 551 et 557.

[2] Cela résulte d'un procès que le prince soutint en 1447 contre l'aventureux artiste, par-devant l'officialité de Besançon. (*Invent. Châlon*, t. III, f° 53 v°.)

[3] J. Gauthier, *La statue de Louis de Châlon, prince d'Orange, au château d'Arguel* (Doubs). Bulletin archéologique, 1895. — Voir aussi : E. Clerc, *loc. cit.*; — J. Gauthier, *L'abbaye du Mont-Sainte-Marie et ses monuments*, Mémoires de l'Académie de Besançon, 1884; — B. Prost, *Une nouvelle source de documents sur les artistes dijonnais, XVe siècle*, Gazette des Beaux-Arts, 1885, p. 15 du t. à part.

[4] Ne serait-ce pas un indice de l'origine bourguignonne des ouvriers? La vigne n'a jamais été cultivée à Mièges, ni dans les régions environnantes.

partie supérieure, au-dessus d'une frise originale, se dresse celle du patron de Nozeroy, saint Antoine. Six autres statues complétaient la décoration.

La chapelle seigneuriale, très élégant édicule, présente une entrée toute semblable. La voûte est ornée de hardis pendentifs auxquels sont fixés des quatrefeuilles remplis par le Christ bénissant et par les emblèmes des quatre évangélistes.

J'attribue à Louis de Châlon la restauration de l'église de Mièges et j'en trouve la preuve dans les écussons armoriés que l'on voit sur le portail et à la chapelle seigneuriale. Ce sont d'abord les armes d'Orange[1], puis celles de Châlon[2]. Enfin, un troisième écusson qui porte un lion ne peut appartenir qu'à Éléonore d'Armagnac, seconde femme de Louis[3]. Cette constatation va me servir pour la chapelle qui fait proprement l'objet de la présente notice.

Cette chapelle termine le bas côté gauche et fait corps avec la façade, de même que celle qui lui fait face à droite ; elle entrait donc dans le plan du monument et a été construite en même temps. Son architecture en elle-même est très simple et consiste en une voûte supportée par quatre piliers à faces prismatiques enroulées en volutes. Mais son intérêt réside dans la décoration de l'autel. Celui-ci, un cube de maçonnerie, fortement moulouré, est complété par un tableau en moulure qui forme un retable pris dans l'épaisseur du mur ; il montre le Christ sur la Croix dont Marie-Madeleine embrasse le pied. Ces deux figures sont d'un travail assez négligé. Mais aux côtés du retable, des consoles supportent deux grandes statues d'une tout autre valeur.

Elles représentent la scène de l'Annonciation[4]. A gauche, l'ange

[1] D'or, au cor d'azur, enguiché, virolé, lié d'azur. — Jean III de Châlon-Arlay devint prince d'Orange par son mariage avec Marie de Baux, fille et héritière de Raymond V, prince d'Orange, en 1386.

[2] De gueules à la bande d'or. Cet écusson se trouve au milieu des ornements d'une niche adossée à l'un des piliers de la chapelle.

[3] Éléonore d'Armagnac, mariée à Louis de Châlon en 1446, mourut dix ans après. C'est donc dans ces dix années qu'aurait été bâtie la chapelle seigneuriale où se trouve ce blason. Ni la première épouse de Louis, Jeanne de Montbéliard, ni Marie de Baux, femme du premier prince d'Orange, ne portent de lion dans leurs armoiries. Même difficulté pour les fils de Louis, qui, du reste, demeurèrent trop peu de temps à Nozeroy pour avoir pu entreprendre des travaux importants.

[4] Voir ci-contre, planche XV.

Planche XV. Page 348.

L'ANNONCIATION

STATUES

(Eglise de Miéges, Jura)

Gabriel, revêtu de la dalmatique et tenant un bâton de messager, en forme de sceptre, avec une longue banderole, semble s'avancer vers la Vierge, également debout, au côté droit et tournée vers le messager céleste. Sa main droite est étendue sur la poitrine, la gauche soutient un livre fermé. Le costume de la Vierge se compose d'une robe traînante, à corsage très ajusté et largement ouvert en carré, pour laisser paraître une fine chemise de Flandre à très petits plis que l'on retrouve aux poignets. Les manches de la robe et de la cotte de dessous sont assez larges, et les premières sont ornées d'un galon comme le corsage. Un manteau drape les épaules et retombe gracieusement sur les côtés, retenu par les bras. La Vierge a les reins ceints d'une ceinture de métal, dont la chaîne, terminée par un gland, pend sur le devant de la robe. C'est, à peu de chose près, le costume de la Vierge et de sainte Madeleine, dont l'abbé Amé de Châlon orna les autels du jubé de Baume, vers l'année 1430. Ces statues sont remarquables ; la pose est pleine de grâce et de dignité ; les visages, celui de l'ange surtout, sont très expressifs ; les mains sont soignées, et les draperies, sans lourdeur, ont néanmoins toute l'ampleur et la large simplicité propres aux artistes dijonnais. Il me paraît impossible de n'y pas reconnaître leur habile facture.

J'ajoute, pour être complet, que, de chaque côté de la fenêtre, sont les statues, plus petites et en marbre, de saint Pierre et saint Paul, qui font partie intégrante de la décoration. Sans atteindre la perfection des deux premières, elles ne manquent pas non plus de mérite, ainsi qu'on peut le constater par mes photographies.

La question de l'attribution de ces statues est d'un grand intérêt. Je vais essayer de la résoudre.

Les archives de l'église de Mièges, conservées partie au presbytère, partie aux archives départementales du Jura, ne contiennent aucune indication qui puisse nous mettre sur la voie. Le pouillé des fondations de chapelles en renferme, il est vrai, une assez longue énumération ; aucune ne me paraît convenir à la nôtre, sauf peut-être la chapelle dite de Beauregard, appelée plus tard chapelle de la sainte Croix ou du Crucifix. Mais nous n'en sommes pas plus avancés au sujet de l'époque et des auteurs de sa construction. Il faut donc chercher ailleurs.

Pour moi, il ne peut y avoir de doute : cette chapelle n'est pas

une fondation privée; elle a fait partie intégrante du monument élevé par Louis de Châlon, et sa décoration, prise en partie dans le mur, et par conséquent contemporaine, doit également être attribuée au prince.

La présence de La Huerta à Nozeroy au moment de la construction du château et de l'église de Mièges n'est-elle pas un trait de lumière? Serai-je taxé de témérité en lui attribuant les deux belles statues de la chapelle que je viens de décrire? Je ne le pense pas. En attendant des renseignements moins concis sur le séjour de l'artiste à Nozeroy [1], il me suffit d'avoir appelé l'attention sur des œuvres dignes de prendre place honorablement dans la galerie des sculptures bourguignonnes du XVe siècle.

L'abbé P. Brune,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Baume-les-Messieurs (Jura).

XXII

LES OEUVRES D'ART

DE L'ANCIENNE ABBAYE DE FONTAINES-LES-BLANCHES

Fontaines-les-Blanches était une ancienne abbaye de Cisterciens, située sur le territoire de la paroisse d'Autrèche, aux confins des deux cantons d'Amboise et de Châteaurenault en Touraine. Le site en était admirablement choisi, comme d'ordinaire les moines les savaient choisir; apprécier les beautés de la nature, n'était-ce pas encore honorer le Créateur?

Pour pénétrer dans l'enceinte réservée à l'abbé, il fallait passer sous un grand porche cintré, qui était et est toujours surmonté d'un petité dicule composé d'un fronton soutenu par deux colonnettes à base carrée, appuyées sur deux têtes de chérubins; au centre, une niche en forme de coquille dans laquelle est une jolie statuette

[1] L'heureux érudit qui pourra pénétrer dans les archives de Châlon, conservées au château d'Arlay (Jura), sera assuré d'y faire plus d'une découverte intéressante.

en pierre dure représentant la Vierge, patronne du couvent ; elle tient l'Enfant Jésus sur le bras gauche. Sur la plate-bande supérieure de l'édicule, cette inscription : *Mater Dei memento mei*, et, sur la base de l'une des colonnettes, la date de 1545. Aux pieds de la Vierge, un écusson qui était aux armes de l'abbé. Ces armes ont été mutilées à la Révolution, mais la Vierge, qui passait pour être miraculeuse, a été épargnée, l'Enfant Jésus seul a disparu. Nous sera-t-il permis de raconter un de ses miracles ?

Toute ma jeunesse s'est passée dans ce qui fut cette abbaye, et j'ai été bercé par les nombreuses légendes que ma mère et les anciens du pays, dont quelques-uns étaient encore contemporains des moines, se plaisaient à nous dire, à mon frère et à moi.

Autrefois, l'assemblée du pays ne se tenait pas à la paroisse, mais bien le long des murs du couvent et à l'ombre des grands chênes. Or, un jour d'assemblée, un fricoteur, comme il s'en trouvait alors et comme il s'en trouve encore dans nos fêtes campagnardes, avait installé son feu et sa marmite juste sous la Sainte Vierge et l'enfumait irrespectueusement ; un moine vint à passer et fit à notre homme de justes observations sur l'inconvenance de son action, mais ce dernier n'en voulut pas tenir compte, répondit malhonnêtement au religieux et continua, courbé sur son chaudron, à remuer son fricot. Et la légende rapporte que lorsqu'il voulut se redresser, cela lui fut impossible, et qu'il resta toute sa vie dans cette situation.

La maison abbatiale existe encore et a conservé, malgré de nombreux remaniements, un vaste vestibule voûté à quatre compartiments qui s'appuient sur un pilier central. Il existe une autre grande salle dont les murs sont couverts de peintures des treizième ou quatorzième siècles ; mais le temps a fait son œuvre, et le sujet en est difficile à déterminer. Un de nos érudits collègues a cru y voir, à droite, *Orphée jouant d'un instrument à cordes* et, à gauche, *Saint Martin prenant à témoin la nature et lui commandant.*

Trop respectueux de son jugement pour y contredire, je me contenterai d'ajouter qu'on aperçoit dans l'une des parties une large lisse où alternent des portraits au milieu d'une guirlande à entrelacs et, dans d'autres, des personnages accompagnés d'inscriptions gothiques, des monuments et des arbres. La maison abbatiale, dis-je, était bâtie de façon à dominer le couvent, à l'extrémité d'un

mamelon dont les pentes descendent doucement vers les étangs et les prairies au milieu desquelles naissent les limpides fontaines qui lui ont donné leur nom et coule le ruisseau de la Rembarge aux rives émaillées de boutons d'or et de myosotis bleus ; le tout avait pour cadre des collines boisées couronnées autrefois de hautes futaies.

Les débuts de ce couvent furent modestes : un simple ermitage, puis en 1134 il fut érigé en abbaye. A partir de cette époque, les dons abondèrent, et la Révolution est venue surprendre les occupants de cette paisible retraite possesseurs de vingt fermes, de quatre moulins, d'une maison à Amboise et d'une chapelle au Menard, commune de Pocé, et cela, sans compter les taillis, futaies, vignes, prairies et étangs ; les caves, bâties en pierre dure, étaient vastes, ainsi que dans tout couvent qui se respecte.

Riches et continuellement comblés de dons, les moines de Fontaines voulurent avoir une grande et belle église ; il n'en reste malheureusement que les fondations, mais, telles qu'elles sont, elles suffisent à en indiquer l'étendue, et les états de lieux nous en donnent la description sommaire : elle possédait trois chapelles, dédiées, l'une à saint Hubert, la seconde à sainte Marie-Madeleine et la troisième à saint Michel archange ; elle était construite en pierre, avait trois nefs voûtées en pierre de taille, était recouverte en ardoise et mesurait cinquante-huit mètres de longueur sur dix-sept mètres de largeur.

La richesse des moines n'excluait pas, paraît-il, leur réputation de sainteté, car de grands personnages voulurent y être inhumés, confiant ainsi à la terre du couvent leurs dépouilles mortelles, et aux prières des saints religieux le soin de leur salut éternel. De ce nombre : Mathilde de Vendôme, femme de Hugues II d'Amboise; Elisabeth, sœur de Sulpice d'Amboise et femme d'Alegrain Taillefer, comte d'Angoulême ; Agnès, femme de Jean, seigneur de Montoire (treizième siècle) ; Barthélemy II, archevêque de Tours, mort le 16 août 1206, auquel les moines élevèrent, à droite du maître-autel, un tombeau digne de lui, sur lequel ils placèrent sa statue couchée ; Chauvin, seigneur de Pocé, inhumé en 1508 ; son tombeau, placé sous une arcade, était surmonté d'une statue représentant le défunt armé de toutes pièces ; d'autres encore : Adrien Tiercelin de Brosses ; Robert de Passac, seigneur de Grosbois, et

nous ne parlons que pour mémoire des monuments qu'on voyait encore à la fin du dix-huitième siècle, élevés en l'honneur des abbés de Fontaines.

Que sont devenues leurs statues tombales? Très probablement victimes des fureurs populaires de la fin du siècle dernier, la plupart d'entre elles ont été détruites, expiant ainsi le crime d'avoir été considérées comme les survivantes de la superstition et de la féodalité.

Quant aux vitraux, nous savons par les états de lieux qu'il en existait, mais c'est tout.

Plusieurs statues cependant ont échappé au massacre, et nous les retrouvons, plus ou moins mutilées, dans les églises d'Autrèche, de Limeray et de Saint-Ouen, paroisses voisines. Nous mentionnerons également les stalles du chœur et un tableau, et, chez les particuliers, les boiseries du réfectoire et des émaux. Nous allons tenter de les décrire dans cette notice bien incomplète, sans doute, mais à laquelle se pourront ajouter les découvertes ultérieures qui viendraient à se faire.

Nous commencerons par les statues et le tableau qui se trouvent à Autrèche :

Une *Pietà*, composition à quatre personnages, longueur 1^{m},33, hauteur 1 mètre [1]. Le groupe principal, qu'on peut dater de la fin du quinzième siècle ou du commencement du seizième, est formé de trois personnages taillés dans un seul bloc de pierre : la Vierge, le Christ étendu sur une nappe gaufrée posée sur les genoux de sa mère et, à gauche de la Vierge, une Madeleine de proportions moindres; enfin, à droite de la Vierge se trouve un saint Jean, statue du commencement du dix-septième siècle et qui y a été ajoutée à une époque indéterminée, peut-être lors de la translation de ce monument de l'église de Fontaines en celle d'Autrèche, pour lui donner plus d'ampleur et remplir le vide qui existait sur l'autel où on l'a placé. Les deux sujets principaux, la Vierge et le Christ, sont bien traités; la figure de la Vierge, surtout, dans son immobilité hiératique, est superbe d'expression douloureuse; la Madeleine seule est disproportionnée, et, si nous ne nous étions assuré qu'elle fait corps avec le sujet principal, nous l'aurions crue

[1] Voir, ci-après, planche XVI.

indépendante. Dans son ensemble, cette *Pietà* est fort intéressante et méritait d'être décrite ; elle est actuellement recouverte d'une peinture moderne qui a peut-être remplacé une peinture plus ancienne.

Dans la même église, un tableau, fort médiocre d'ailleurs, *la Vision de saint Hubert ;* un des chiens du patron des chasseurs tient dans sa gueule une banderole blanche sur laquelle est un monogramme illisible et la date de 1750. La toile a $1^m,45$ de hauteur sur $0^m,90$ de largeur ; elle est bordée d'un joli cadre en bois sculpté de l'époque de Louis XIII.

Saint Marc et son lion, statue de pierre un peu massive du quinzième siècle ; peinture moderne.

Dans le jardin du presbytère se trouvent, mutilées et un peu négligées, trois statues en pierre tendre, de la même époque que la *Pietà :* l'une représente un *Evêque* coiffé d'une mitre brodée et ornée de pierres précieuses ; il est couvert de la chape avec orfroi également brodé ; les pieds manquent. Hauteur $1^m,37$. La seconde, *Statue de sainte,* également de même facture que la précédente ; elle a $1^m,30$ de hauteur. Ni l'une ni l'autre ne portent de trace de peinture [1]. Enfin, la troisième, la plus belle, est un *Saint Jean ;* il porte la tunique de poil avec manteau à franges ; le manteau était bleu et les franges jaunes. Hauteur $1^m,33$ [2].

Ces trois statues sont aujourd'hui trop mutilées pour être réparées et placées dans l'église, mais méritent par leur ancienneté et la note d'art qui s'en dégage d'être conservées ; il serait à désirer que la commune d'Autrèche, s'inspirant de l'intérêt archéologique qu'elles présentent, consentît à les retirer de la place où elles sont reléguées, sous les égouts du toit de l'église, où elles vont promptement achever de se perdre [3].

La Vierge de Saint-Ouen, statue en pierre de grandeur naturelle, qu'on peut dater de la deuxième moitié du dix-septième siècle. La tête de la Vierge est ravissante de forme et de grâce ; elle regarde avec amour l'Enfant Jésus qu'elle porte sur le bras gauche. Le corps et la poitrine ont l'ampleur qui convient à une jeune

[1] Voir, ci-après, planche XVII.

[2] Voir, ci-après, planche XVIII.

[3] Depuis la réunion du Congrès, les trois statues du presbytère d'Autrèche ont été placées dans la sacristie de l'église.

Planche XVI. Page 354.

PIETA

PIERRE. — XVe SIÈCLE.

(Église d'Autrèche.)

(D'après une photographie de M. L. Rousrez.)

mère dans tout l'épanouissement de sa beauté. L'expression mutine de l'enfant est également remarquable, et si j'osais adresser un reproche à cette belle statue, ce serait peut-être un peu trop de lourdeur dans les draperies. La peinture est moderne.

Les statues de l'église de Limeray. Sous le narthex, à gauche de la grande baie qui donne accès dans l'église, une statue de pierre du seizième siècle, représentant un *Evêque*, hauteur 1^{m},05 ; coiffé d'une mitre ornée de pierreries, il est debout et couvert d'une chape brodée d'orfrois, il a un livre sous le bras droit dont la main retient la chape, la main gauche est refaite. La figure est énergique, et les traits qui dessinent tous les muscles du visage sont très accentués ; les vêtements sont fouillés et portent la trace de plusieurs couches de peinture dont la primitive paraît avoir été bleue.

Un peu plus loin, dans la nef, sur la paroi du nord, une autre statue d'*Evêque* de pareille grandeur et matière et de même époque. Le personnage est debout, il est coiffé d'une mitre richement brodée et couverte de pierreries; les mains sont levées, et il a un manipule sur le bras gauche ; la chape retombe en pointe sur le surplis ; elle porte des traces de peinture verdâtre et le surplis de peinture jaune. La figure exprime un grand calme qui va presque jusqu'à la tristesse. Ces deux belles statues, de valeur artistique à peu près égale, paraissent être de la même main, et nous les croyons des portraits.

En revenant à l'entrée de l'église, nous trouvons, placés sur une colonne, *deux angelots* de la fin du quinzième ou du commencement du seizième siècle, en pierre très dure; leur dimension, en hauteur, est de 0^{m},30. L'un et l'autre ont la face joufflue, les cheveux bouclés tombant à la naissance des épaules, avec une mèche sur le front et les ailes accouplées ; mais leurs attitudes sont bien différentes. L'un est à demi couché sur le côté gauche, les jambes allongées sous le vêtement, dans la posture que nos peintres donnent aux chimères parcourant l'espace ; l'autre est à genoux, les jambes ouvertes dans la position des acrobates de cirque faisant le grand écart et dissimulées sous la robe, les pieds seuls paraissent à droite et à gauche ; les bras sont levés et semblent avoir soutenu quelque banderole ou quelque blason disparu avec les mains. Ils sont recouverts d'une peinture que nous croyons en partie ancienne.

On se demande quelle pouvait être leur destination. Nous

sommes tenté de penser qu'ils ont appartenu à la base d'une colonne ou d'un bénitier ou peut-être même à un tombeau, quoique leur attitude ne respire pas la prière et encore moins la douleur et l'extase.

En voyant ces jolis angelots, nous avons été frappé de la similitude de leur coiffure et de la position de leurs ailes, avec les anges du tombeau de François II, dans la cathédrale de Nantes, et avec ceux du tombeau des enfants de Charles VIII dans la cathédrale de Tours. Nous livrons cette observation pour ce qu'elle peut valoir ; peut-être, cependant, pourrait-on, avec quelque raison, rattacher les deux belles statues et les angelots que nous venons de décrire, à l'école des bords de la Loire, dont Michel Colombe a été le grand inspirateur, et attribuer les autres, à l'exception de la Vierge de Saint-Ouen, plus moderne, à ces tailleurs d'ymaiges, artistes nomades et anonymes, qui parcouraient les localités voisines du fleuve, porteurs de leurs inspirations et de leurs ciseaux, et semaient sur leur passage, taillés dans le bois ou la pierre, à défaut d'œuvres de génie, tous ces travaux si empreints de naïveté et aussi de savoir-faire.

Nous sommes heureux de pouvoir profiter de cette circonstance pour remercier M. l'abbé Blaive, membre de la Société archéologique de Touraine, hier encore curé de Limeray, qui, de ses deniers personnels, a sauvé d'une destruction certaine ces œuvres remarquables, et d'autres encore, pleines d'intérêt, mais qui n'entrent pas dans le cadre de cette étude, et pour émettre le vœu, si elles venaient, dans un temps donné, à quitter l'asile que M. l'abbé Blaive leur a choisi, qu'elles puissent entrer à titre d'abandon ou de dépôt, ainsi que les trois statues du presbytère d'Autrèche, dont nous avons parlé plus haut, soit dans le musée de la Société archéologique de Touraine où elles se trouveraient en bonne et nombreuse compagnie, soit dans les collections d'antiquités du département, et qu'elles y demeurent comme un spécimen du vieil art tourangeau du seizième siècle. Elles y témoigneraient, avec tant d'autres œuvres plus belles encore, éparses un peu partout aujourd'hui, que notre Touraine a su, dans le passé de son histoire, comme dans le présent, être féconde en artistes et en lettrés, et tenir haut et ferme le drapeau artistique de notre chère France, le seul dont il nous soit permis de parler ici.

Planche XVII.

Page 356.

STATUE D'ÉVÊQUE ET STATUE DE SAINTE

PIERRE. — FIN DU XVe SIÈCLE

(Église d'Autréche.)

LES STALLES

Les stalles sont fort belles, classées, du reste, parmi les monuments historiques ; elles font grand honneur au talent et à l'imagination des sculpteurs du dernier tiers du quinzième siècle des mains desquels elles sont sorties. Coupées en plein bois, les miséricordes et les planchettes des sièges sont d'un seul morceau. Nous ignorons quel était autrefois le nombre de ces stalles dans l'église du couvent, mais nous connaissons l'existence de vingt-trois et le sort d'une vingt-quatrième, brûlée pour réchauffer les membres engourdis d'un vieux curé de campagne.

La plus grande partie, seize, est dans l'église de Noizay, près Amboise.

A droite du chœur, en regardant l'autel, une suite de six mesurant ensemble 4m,10. L'embout, de 1m,35 de hauteur, est formé d'un panneau gothique à fenêtres géminées, surmontées d'une flamme avec écussons : dans l'un sont des feuillages, dans l'autre est une tête de triboulet de la bouche duquel s'échappent des feuillages ; il est terminé à l'avant et à l'arrière par deux belles crosses végétales.

La miséricorde de la première stalle représente le buste d'un personnage coiffé à l'italienne, tenant un phylactère de la main gauche et de la droite faisant un geste qui semble accompagner sa parole. Les séparations des stalles entre elles sont arrondies, moulurées et ornées d'un motif qui en suit la courbure à l'endroit où elle se rattache à la base de l'accoudoir ; pour celle-ci, c'est une crosse végétale.

Deuxième stalle : un personnage encapuchonné, les mains ramassées sur la poitrine et tenant un phylactère ; à la séparation, une tête humaine.

Troisième stalle : chérubin, buste de face, les jambes retournées et se perdant dans des tiges feuillues qui partent de ses mains ; à la séparation, un motif de feuillage et de fruits.

Quatrième stalle : monstre à tête de jeune homme ayant la queue enroulée autour du col ; à la séparation, un motif de feuillage.

Cinquième stalle : personnage coiffé d'un bonnet en forme de turban ; il porte la barbe taillée en pointe, et la tête est appuyée sur un objet ayant l'apparence d'un coussin ; à la séparation, un

corps d'enfant nu et couché sur le dos, les jambes et les bras pendants.

Sixième stalle : personnage barbu, coiffé d'une toque taillée à l'italienne ; il tient un phylactère de la main droite. Puis, un embout à panneau non sculpté sur le côté extérieur et surmonté d'une crosse végétale. Il devait être appuyé à la muraille.

Septième stalle séparée de l'ensemble : un casque de chevalier entouré de feuilles d'acanthe ; sous les accoudoirs, à droite un enfant nu couché sur le dos, à gauche une grenouille.

A gauche du chœur, une suite de huit stalles se tenant et mesurant ensemble 5^{m},50. Un embout à peu près semblable au premier décrit, mais surmonté à l'avant et à l'arrière, au lieu de crosses végétales, de deux personnages se tournant le dos ; l'un est assis et tient un livre sur ses genoux, l'autre est à genoux et lit dans un livre placé sur une table à un seul pied.

Première stalle : un monstre ailé, à tête d'oiseau, les pieds repliés sous lui ; à la séparation, une grenouille.

Deuxième stalle : femme nue assise sur un monstre qu'elle frappe d'une massue (peut-être la Vertu terrassant le Vice). A la séparation, tête de moine encapuchonné.

Troisième stalle : homme sauvage velu, tenant une massue de la main droite et un blason de la main gauche ; il est à cheval sur un monstre féminin à quatre pieds et à ailes déployées ; à la séparation, une crosse végétale.

Quatrième stalle : un animal fantastique femelle, sans pieds, les ailes déployées ; à la séparation, petit animal fantastique.

Cinquième stalle : enfant assis sur un coussin, dans une posture indécente ; de la main gauche il tient une grappe de raisin qu'il dévore ; derrière lui, des ailes déployées. (N'y aurait-il pas lieu de voir dans ce sujet la traduction de la maxime des moralistes du moyen âge : *In vino voluptas ?*) A la séparation, un moine grimaçant.

Sixième stalle : grand hibou, les ailes ouvertes et les jambes écartées ; à la séparation, motif de feuillage.

Septième stalle : enfant à cheval sur un monstre ailé ; de ses deux mains il s'efforce d'écarteler la bouche que la bête a tournée de son côté.

Huitième stalle : deux triboulets dont l'un, les bras croisés derrière la tête, regarde impassible son compagnon frapper à tour de

Planche XVIII.

Page 358.

SAINT JEAN

PIERRE. — FIN DU XVe SIÈCLE

(Eglise d'Autréche.)

bras sur une cloche. (Peut-être sonne-t-il le glas de quelque moine ?)

Neuvième stalle séparée de l'ensemble : tête de mort et ossements entourés d'un linceul formant draperie ; sur les accoudoirs : à gauche une grappe de raisin, à droite une gerbe de blé.

La seconde partie de ces stalles est dans l'église de Pocé, petite commune également près d'Amboise. Elles y sont au nombre de six se tenant ensemble sur une longueur de 4 mètres environ, à gauche du chœur en regardant l'autel.

Première stalle : embout copié sur celui qui termine la rangée, mais combien différent ! La première miséricorde semble être la conséquence des deux scènes macabres que nous venons de décrire à Noizay ; elle représente la Mort grimaçante fuyant au galop sur un animal cornu ; elle tient sur son épaule le cercueil du défunt qu'elle emporte, nous voudrions le croire, en Paradis; mais sa précipitation est si grande et sa physionomie si hideusement satisfaite de tenir sa proie, qu'il pourrait bien y avoir là quelque idée diabolique, et, au lieu du chemin du Ciel, il ne serait point impossible qu'elle suivit la route de l'Enfer.

Deuxième stalle : triboulet, à la face réjouie, recevant, dans un vase en forme de pichet, l'urine que sa génisse lui fournit abondamment ; à la séparation, un lézard.

Troisième stalle : un moine à genoux et priant; à la séparation, un motif mutilé dont on ne distingue plus que deux jambes.

Quatrième stalle : une tête grimaçante et à longues oreilles ; de sa bouche sortent à droite et à gauche des feuilles d'acanthe ; à la séparation, motif mutilé qu'on ne peut déterminer.

Cinquième stalle : un animal fantastique, ailes déployées, vu de profil ; à la séparation, un buste droit et isolé de la stalle à laquelle il ne tient que par sa base.

Sixième stalle : personnage en buste, tête finement sculptée, une main est levée, l'autre tient un phylactère qui lui couvre en partie la poitrine. Embout qui, sans être de la valeur de ceux de Noizay, est cependant intéressant; c'est un motif gothique surmonté de deux crosses de feuillage. Ce quatrième personnage tenant un phylactère ne figurerait-il pas, avec les trois autres que nous avons décrits dans l'église de Noizay, les quatre grands prophètes de l'Ancien Testament ?

La vingt-troisième miséricorde est dans l'église de Limeray, au

milieu d'autres stalles du dix-huitième siècle qui n'ont aucun intérêt ; elle représente un mufle de lion de la bouche duquel sortent deux tiges feuillues. Quant à la vingt-quatrième, nous avons dit plus haut quel avait été son malheureux sort.

LES BOISERIES DU RÉFECTOIRE

Vendues par les premiers acquéreurs de Fontaines à M. de Willem, elles furent transportées au château de Perreux, commune de Pocé, et appartiennent aujourd'hui à Mme veuve Thomas.

De style Louis XIII et recouvrant autrefois tous les murs du vaste réfectoire des moines, elles étaient composées de panneaux de chêne séparés entre eux par des demi-colonnes carrées surmontées de chapiteaux sculptés à jour, soutenant une large frise demi-ronde, composée de feuillages et de fruits, qui courait tout autour de l'appartement, sous les solives du plancher supérieur ; les colonnes et les panneaux s'appuyaient sur une cimaise les séparant des lambris, également divisés par panneaux, qui descendaient jusqu'au sol.

Les portes, surmontées d'un élégant fronton sculpté, au milieu duquel se croisent deux palmes, et entourées de dormants aux énergiques moulures, étaient à deux battants ; chacun d'eux était formé de trois petits panneaux ; ceux du haut et ceux du bas avaient des motifs variés de fleurs et de feuillage, ceux du milieu étaient ornés de têtes de chérubins appuyées sur des rayons. Ces portes ont en outre la particularité d'être sculptées des deux côtés : sur le verso, si je puis ainsi dire, c'étaient des feuillages et des emblèmes religieux.

Ces boiseries, malgré leur sévérité, ont un grand caractère d'élégance.

ÉMAUX

Onze médaillons quadrilobés en émail cloisonné, ayant au centre un écu armorié. Sans doute divisés dans des partages de famille, ils ont été retrouvés en partie par M. Charles Gabeau, mon frère, auquel ils appartiennent, chez un paysan de Saint-Ouen, et partie à Tours, chez un marchand d'antiquités qui les avait lui-même achetés à Saint-Ouen dans une autre maison.

Soumis à l'appréciation de MM. Viollet-Leduc et de Longpérier,

ces deux savants ont été unanimes à les attribuer à Limoges et au treizième siècle. Ils les ont supposés avoir appartenu à une famille de croisés disparue aujourd'hui, qui en aurait fait don au couvent, sans pouvoir dire laquelle ; ils ne se sont pas, non plus, prononcés sur leur destination, croix ou coffret, tout en inclinant cependant pour ce dernier objet.

Telles sont les principales œuvres d'art ayant appartenu à l'ancienne abbaye de Fontaines-les-Blanches, dont il nous a été possible, jusqu'à ce jour, de retrouver et de suivre la trace. Il nous serait bien agréable de penser que vous voudrez bien, Messieurs, les trouver dignes d'un peu d'intérêt.

A. Gabeau,

Membre de la Société archéologique de Touraine.
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Amboise.

Amboise, janvier 1899.

XXIII

LES TAPISSERIES DE MARIE D'ALBRET

AUX MUSÉES DE NEVERS

Traversant l'an dernier le musée de la Porte de Croux à Nevers, nous fûmes frappé par les gracieux enroulements d'une banderole portant en lettres noires une pieuse devise, fragment de la bordure d'une tapisserie qui nous rappelait, par son aspect tout français, la tenture de Catherine de Médicis dont nous avons déjà eu l'occasion de vous entretenir [1]. Grâce à l'obligeance de notre collègue, M. de Saint-Venant, auquel nous sommes heureux d'exprimer ici toute notre reconnaissance, il nous a été permis d'étudier non seulement ce fragment, mais encore tous ceux qui subsistent, d'une tenture fort importante représentant le martyre de saint Cyr et de sainte Julitte.

[1] V. notre *Prototype inédit de la Tapisserie d' « Artémise »*. Paris, Plon, 1896. — Extr. du volume des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1896, p. 164 à 173.

Selon l'abbé Crosnier [1], elle aurait été tissée par Marie d'Albret, comtesse de Nevers, elle-même et par les femmes de son entourage. Il est inutile de faire ressortir l'invraisemblance de cette assertion. Ce qui est plus probable, à défaut de documents certains, c'est que Marie d'Albret, femme intelligente et amie des Arts, aurait fait monter dans son palais des métiers de tapisserie et aurait fait exécuter sous sa direction la tenture en question destinée à la cathédrale. Telle est l'impression de M. P. Meunier, conservateur du Musée céramique de Nevers et secrétaire de la Société de la Porte de Croux : mais il pense que c'est de Flandre que Marie d'Albret fit venir ses ouvriers. Qu'il nous soit permis (à défaut de documents certains) de ne pas partager cette opinion. Nous ne voyons, ni dans les panneaux, ni dans la bordure, rien qui rappelle le style des tapisseries flamandes. Marie d'Albret devint veuve en 1521 ; nous savons que ces tapisseries furent faites après son veuvage, la forme losangée des armoiries l'atteste malgré l'absence de cordelière. Selon M. Morellet qui s'appuie sur l'*Histoire* manuscrite *des Évêques de Nevers* de Parmentiers, Marie aurait fait exécuter cette tenture pour son frère naturel, Jacques d'Albret, nommé évêque de Nevers, en 1519. Tous ces faits nous permettent de dater la tapisserie entre 1525 et 1530 [2]. Or, à cette date, les arbres, le terrain n'étaient point traités en Flandre comme ils le sont ici ; le sol eût été parsemé de ces fleurettes dont les ouvriers flamands furent si prodigues à toutes les époques. Les personnages ainsi que les monuments n'auraient point revêtu ce caractère romain classique très frappant ici ; la bordure enfin n'eût point été dessinée avec cette simplicité. Pour nous, nous le répétons, en l'absence de tout document, notre impression serait que nous nous trouvons en présence d'une œuvre bien française et par l'atelier et par les ouvriers.

Ici doit se placer une anecdote assez amusante pour mériter

[1] Abbé Crosnier, *Monographie de la cathédrale de Nevers, suivie de l'histoire des Évêques de Nevers*. Nevers, 1854, in-8°. Chap. VIII, p. 65 et suiv.

[2] M. Jules Guiffrey, administrateur de la Manufacture des Gobelins, nous a fait très judicieusement observer que le style des figures semblerait indiquer une époque postérieure ; nous partageons pleinement son sentiment, mais nous sommes contraint par les dates de limiter cette tenture aux années indiquées ci-dessus.

d'être rapportée. Qu'a-t-elle de vrai? Nous l'ignorons; c'est une tradition : mais les traditions sont bonnes à enregistrer, car elles mettent parfois sur le chemin de la vérité. Voici donc ce qu'on raconte :

L'évêque Jacques d'Albret eut de graves dissensions, suivies d'un gros procès avec son chapitre. Il s'agissait d'une porte faisant directement communiquer la cathédrale avec l'évêché, que les chanoines voulaient faire boucher. La comtesse de Nevers, méditant une spirituelle et inoffensive vengeance de l'affront fait à son frère, fit donner aux bourreaux de saint Cyr et de sainte Julitte la physionomie des chanoines récalcitrants. L'évêque, usant d'autorité, fit suspendre les tentures au-dessus des stalles des chanoines afin que le peuple eût ainsi les portraits rapprochés de leurs modèles. *Si non è vero...*

L'abbé Crosnier [1], rapportant le fait d'une manière très peu déférente, ajoute en s'appuyant sur M. de Saintemarie [2] que Michel-Ange n'eut pas le mérite de l'invention dans son *Jugement dernier*, ce qui est puéril : le chef-d'œuvre de Michel-Ange n'est pas seulement le produit de l'imagination d'un artiste isolé, mais bien la traduction d'une disposition d'esprit spéciale à cette époque ; l'*Enfer* de Dante en est une preuve, et nos plus modestes tentures, si l'anecdote est vraie, viendraient encore à l'appui de cette théorie.

La Révolution, qu'on a accusée trop souvent à juste titre d'avoir commis des actes de vandalisme sur les objets d'art religieux, respecta la tenture de saint Cyr et de sainte Julitte [3]. Vous la croyez sauvée puisqu'elle atteint sans dommage l'aube de ce siècle de lumières que doit être le dix-neuvième? Point. Vous comptez sans la fureur iconoclaste et imbécile de gens pour lesquels le mot *gothique* équivaut à *barbare*, et qui confondent dans leur mépris et les statues du Moyen Age et les tapisseries de la Renaissance ; c'est le temps où l'on arrache aux tableaux leurs cadres richement sculptés pour les remplacer par des baguettes dorées; où les gra-

[1] *Loc. cit.*

[2] De Saintemarie, *Recherches historiques sur Nevers*, 1810. Il cite le *Nécrologe des Récollets*, aujourd'hui disparu.

[3] Ce qui la sauva très certainement, ce fut d'être trouvée décorative; elle embellissait en effet, malgré les armoiries dont elle était parsemée, les fêtes de la Raison, les solennités municipales et les distributions de prix de l'école centrale.

cieux mobiliers du XVIIIe siècle, relégués au grenier — car on trouve à peine à les vendre — sont remplacés par des meubles de ce style étrange et bâtard qu'enfanta l'époque de la Restauration. Comme nous l'écrivait spirituellement notre confrère, M. de Saint-Venant : « Les chanoines ont cru bien mériter des gens de bon goût en nettoyant les parois du chœur de ces ornements démodés, comme alors ceux de Bourges faisaient enlever des vitraux du XIIIe siècle de leur cathédrale pour en mettre de plus clairs et de plus folichons ! »

Or voici les renseignements que veut bien nous fournir M. Paul Meunier sur l'histoire de la destruction des tentures de Nevers ; ils sont en partie extraits de notes laissées par un menuisier, ami des recherches historiques, nommé le père Fourquemieu. C'est en 1825 que, sur l'ordre du chapitre, des maçons dépendirent les tentures de Marie d'Albret, avant de badigeonner la cathédrale comme c'était de mode alors [1], et on les relégua dans un coin ; un peu plus tard, on en couvrit les marches intérieures du maître-autel. Au bout de peu de temps, les infortunées tapisseries, constamment foulées aux pieds, tachées de boue et de la cire des cierges, déchirées, devinrent méconnaissables. De 1835 à 1842, on en vit encore sur les marches inférieures du maître-autel des fragments confusément accolés et que nul ne songeait à conserver, sauf peut-être des gens sans autorité. A cette dernière date, ils servaient de tapis de pied. Enfin, en 1844, l'abbé Bourassé en signalait les lambeaux en ces termes [2] : « Les débris qui subsistent encore seront soigneusement conservés à l'étude des connaisseurs par le chapitre de la cathédrale de Nevers. » Le vœu du savant tourangeau ne fut point entendu et personne ne s'occupa plus de ces tristes fragments. C'est la dernière mention qui en soit faite.

Par bonheur, le commandant Barat [3] nous a conservé le dessin de deux panneaux que nous reproduisons ici, et M. Morellet, les

[1] Les maçons en emportaient, paraît-il, quelques lambeaux à chaque fois qu'ils allaient souper.

[2] Abbé J.-J. Bourassé, *Esquisse archéologique des principales églises du diocèse de Nevers*.

[3] Ancien officier du premier Empire, l'un des fondateurs du Musée de la Porte de Croux et de la Société Nivernaise, il a fait beaucoup pour Nevers et l'archéologie en général.

légendes qui se lisent au-dessous de chacun d'eux : ils peuvent nous donner une idée de l'ensemble [1].

Tout, néanmoins, n'a pas péri, des belles tentures de Marie d'Albret. Le commandant Barat en avait recueilli des fragments, minimes eu égard aux proportions de l'ensemble, mais pourtant très précieux. Ces morceaux, déposés au Musée de la Porte de Croux, avaient été de nouveau égarés et furent récemment retrouvés par notre ami, M. de Saint-Venant, dans les greniers du Musée, tellement maculés de suie et de poussière qu'on n'y distinguait plus rien. Soigneusement nettoyés, ils ont été placés, par leur inventeur, en lieu honorable dans une des salles de ce Musée.

Un fragment plus important fut rencontré par Mgr Crosnier dans la petite église Saint-Éloy ; il est aujourd'hui au Musée céramique ; il serait à désirer que les deux portions fussent réunies dans un même musée.

Arrivons maintenant à la description de ce que nous connaissons de la tenture ; nous nous servirons à cet effet des deux gravures publiées jadis par l'abbé Crosnier [2] d'après les dessins du commandant Barat, tout en comparant ceux-ci aux fragments qui nous ont été conservés.

Mais peut-être sera-t-il utile de rappeler auparavant la légende du martyre de saint Cyr et de sainte Julitte, sujet de la tenture de Marie d'Albret. Alexandre, sans doute un proconsul romain, arrivé à Tarse, fit arrêter sainte Julitte, et plus tard son fils, saint Cyr, âgé de *trois ans moins trois mois*. Ceux-ci, après interrogatoire et incitations à sacrifier aux dieux, ce qu'ils refusèrent, furent tourmentés de mille manières, mais résistèrent à tous les supplices jusqu'à ce qu'on leur tranchât la tête. Telles sont les scènes que le tapissier du XVIe siècle offrait à la dévotion des fidèles dans le chœur de la cathédrale de Nevers et que nous allons chercher à faire défiler devant vos yeux.

I. Alexandre, assis sur son trône, entouré de sa garde, excite les bourreaux. Deux de ceux-ci, armés d'une hache et d'un glaive,

[1] D'après les notes qui nous sont communiquées, on voyait encore jusqu'en 1864 les 20 pitons restés scellés au-dessus de deux parois parallèles des stalles et qui servaient à les suspendre ; les panneaux fermaient de chaque côté les trois premières arcades du chœur et descendaient jusqu'à la hauteur des boiseries.

[2] *Loc. cit.*

frappent un martyr agenouillé. Trois autres martyrs gisent morts à leurs pieds.

Deux bourreaux enfoncent à coups de maillet de longs clous dans les épaules de saint Cyr : celui-ci est debout, nu, nimbé et dans l'attitude de la prière [1]. A côté de lui, sainte Julitte, debout, détourne les yeux en joignant les mains : elle est vêtue d'une longue robe et nimbée. Plus loin, au pied d'un arbre, saint Cyr, nu, est étendu sur un chevalet, et deux bourreaux le scient par le milieu du corps avec une grande scie de scieur de long. A droite, tournant le dos, un porte-enseigne déploie un étendard à deux pointes chargé d'un croissant et d'une étoile. Dans le fond, paysage, église, collines, et au second plan nombreuse troupe de soldats à pied avec quelques officiers à cheval. Dans le ciel, écu en losange parti de Clèves et d'Albret-Orval [2].

Les portions actuellement conservées appartiennent à ce panneau ; ce sont : 1° une bande en hauteur (en deux fragments) de 3 mètres de haut, plus 0m,08 de torsade appartenant à la bordure, au total 3m,08, ayant 1 mètre de large dans la partie supérieure et 0m,60 dans le bas. Elle comprend le petit saint Cyr et une partie de son bourreau de gauche, moins la jambe droite et les mains. On voit dans le fond un arbre qui ne figure pas dans la gravure du commandant Barat [3].

2° Un morceau carré comprenant une portion du bourreau de

[1] Voir, ci-contre, planche XIX.

[2] Ces armoiries doivent se lire comme suit : Parti au 1er coupé : parti *au 1er de gueules à l'escarboucle de six raies d'or, à l'écusson d'argent brochant*, qui est CLÈVES ; au 2e *d'or à la fasce échiquetée d'argent et de gueules*, qui est LA MARCK ; au deuxième du coupé *de France à la bordure componée d'argent et de gueules*, qui est BOURGOGNE moderne. — Au 2e du premier parti, coupé : *écartelé aux 1er et 4e de France, aux 2e et 3e de gueules à la bordure engrêlée d'argent*, qui est ALBRET-ORVAL ; et *de France à la bordure componée d'argent et de gueules*, qui est BOURGOGNE moderne. Pour l'intelligence de ces armoiries, il est bon de rappeler que Charles, comte de Nevers, fils d'Engilbert de *Clèves*, comte de *La Marck*, et de Nevers du chef de sa mère Élisabeth de *Bourgogne*, comtesse de Nevers, épousa le 15 janvier 1504 sa cousine germaine, Marie d'Albret, comtesse de Rethel, fille de Jean d'*Albret*, sire d'*Orval*, et de Charlotte de *Bourgogne*, comtesse de Rethel. Il mourut au Louvre, à Paris, le 27 août 1521, laissant comme héritier François Ier de Clèves, pour lequel le comté de Nevers fut érigé en duché-pairie, en 1538.

[3] Ces fragments sont ceux retrouvés avec une portion de la bordure dans les greniers de la Porte de Croux et restitués à ce musée par M. de Saint-Venant.

Planche XIX.

Page 366.

TAPISSERIE DE MARIE D'ALBRET

droite clouant saint Cyr, sainte Julitte détournant les yeux et implorant le Seigneur en faveur de son fils, et enfin les deux bourreaux qui scient en deux le corps de saint Cyr, puis le porte-étendard avec la majeure partie de son enseigne, sans parler de la soldatesque du second plan. En hauteur, ce fragment s'étend depuis le terrain jusqu'aux quartiers inférieurs de l'écu de Jeanne d'Albret[1].

II. Au premier plan, saint Cyr et sainte Julitte, nus et nimbés, levant les bras vers le ciel, sont plongés à mi-corps dans une chaudière, sous laquelle flambe un feu ardent que trois bourreaux attisent avec des tridents et en y apportant du bois. Dans le fond à gauche, sorte de portique à ouvertures géminées où on aperçoit divers supplices qu'on a déjà infligés aux saints. Derrière la chaudière, grandes flammes qui témoignent de l'ardeur du brasier; au-dessus, écu en losange aux mêmes armoiries que précédemment. A droite, Alexandre, sur son trône, entouré de sa garde, désignant du doigt les martyrs; ce trône occupe à peu près le milieu du panneau. A la droite du trône, des bourreaux décollent les saints, qui, vêtus, sont agenouillés au pied d'une muraille munie d'un pont-levis et percée d'une fenêtre grillée. Au-dessous de celle-ci se voit une banderole avec ces mots : SE TROVENT LES MARTYRS EN PRISON. Un groupe de soldats, y compris un porte-enseigne, contemple le supplice. A moitié sur la muraille et sur la fenêtre un troisième écu en losange comme les deux précédents.

Des autres panneaux, il ne nous reste plus que leurs inscriptions. Les voici dans leur ordre :

I

SAINCTE JULITTE ET SAINCT CIRE
PERSÉCUTÉS LAISSENT LA CITE D'ICAUNE
ET VIENNENT ES THARSES.

II

ALEXANDRE LE PRESVOST TOUSJOURS
PERSÉCUTANT LES CRESTIENS ARRIVÉ A LA CITE
DE THARSES, COMMANDA SAINCTE JULITTE
ESTRE PRISE ET PAR DEVANT LUY AMENÉE

[1] Morceau retrouvé par Mgr Crosnier dans l'église Saint-Éloy; aujourd'hui au Musée Céramique.

III

SAINCT CIRE ET SAINCTE JULITTE SONT MIS
DEDANT UN GRAND CHAUDIERE PLENE DE
SOFFRE ET PLOMB AU DESSOUBS DE LAQUELLE
SORTENT ENTIERS.

IV

ALEXANDRE FAICT TRAVERSER DU HAULT
JUSQUES EN BAS SAINCT CIRE DE TROYS
GRANDS CLOUS ESGUS PUIS CRUELEMENT
LE CIER PAR LE CORPS.

V

ALEXANDRE VOYANT PAR TORMENS NE
POUVOIR EXTERMINER LES SAINCTS NY DE
LA FOY DÉTOURNER LEUR FAICT FINALEMENT
LA TESTE TRANCHER.

D'après les dessins du commandant Barat, ces inscriptions étaient en caractères gothiques.

Parmi les fragments retrouvés à la porte de Croux, se trouve, nous l'avons dit, un morceau de bordure de $2^m,33$ de long sur $0^m,63$ de large, y compris $0^m,08$ de lisière [1]. Ces sortes de bordures, spéciales au XVIe siècle et dont nous ne connaissons qu'un petit nombre d'exemples bien français, ont un cachet de personnalité qui leur donne un intérêt historique tout particulier [2].

Sur un fond bleu se détache en gris à l'extrémité gauche le monogramme suivant :

[1] Ce qui donne comme hauteur totale à la tenture : $0^m,63 + 3^m + 0^m,63 = 4^m,26$.

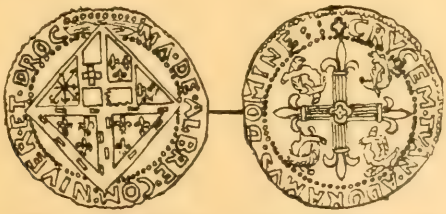
[2] Cf. notre *Prototype inédit de la Tapisserie d'* « *Artémise* » déjà cité. — Nous connaissons, au château de Langeais (Indre-et-Loire), une bordure à devise personnelle, de type analogue, détachée de son panneau et actuellement employée comme lambrequin à un baldaquin de lit Renaissance. Elle porte sur un ruban enroulé autour d'une tige fleurie ces mots plusieurs fois répétés :

POST.TENEBRAS.SSPRO.LUCEM.

qui peut se lire, en faisant plusieurs fois resservir les mêmes lettres : MARIE DALBRET.

A la suite se détache toujours en couleur grise, et deux fois répété, un ornement composé d'une grande plume d'autruche — la plume des d'Albret — et d'un bâton noueux ou branche écotée, lançant des flammes d'un rouge orangé à chaque nœud — emblème de la maison de Clèves — gracieusement entrelacés avec une banderole où, en lettres noires, se détachent ces mots : DEFICIENT. PENE. SVCCEDET. VITA. PERENNIS. De petites flammes rouges, détachées de la branche, voltigent sur le fond autour du motif. Le tout est limité au-dessus et au-dessous par une torsade grise flanquée de deux raies droites également grises ombrées de rouge. Telles sont du moins les teintes actuellement visibles. Mais si nous voulons avoir les couleurs véritables, du temps où la tapisserie était neuve, il nous suffira de la retourner : nous verrons que les torsades et les raies qui les accompagnent étaient jaune vif sur fond brun, et que la branche écotée était couleur d'ocre claire rehaussée de lumières d'un jaune vif, les flammes étant ombrées de quatre tons : grenat, rouge vif, rose et jaune.

Nous retrouvons les mêmes emblèmes, la plume et la branche écotée ou bâton noueux, unis aux mêmes armoiries que nous avons précédemment rencontrées, mais avec une devise différente, sur des jetons de Marie d'Albret de date un peu postérieure à la tapisserie, semble-t-il. Nous en empruntons la description et le dessin à un excellent ouvrage.

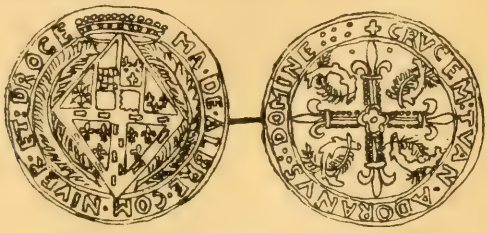


« N° 56. — MA. DE. ALBRE. COM : NIVER. ET. DROC. entre grènetis. (*Maria de Albret comitissa Nivernensis et Drocencis.*) Écu losangé parti de Clèves-La-Marck-Nevers et d'Albret-Orval-Nevers, timbré d'une couronne de comte coupant la légende.

R/. ✠ CRVCEM. TVAM (*sic*). ADORAMVS. DOMINE : : entre grènetis. Croix fleurdelisée, cantonnée de plumes et de bâtons noueux, entrelacés deux à deux dans chaque canton.

Cuivre. Mod. 27 m/m (coll. Richard). Pl. III, n° 1.

La disposition des armoiries de ce jeton, postérieur à 1523, puisque Marie d'Albret y prend le titre de comtesse de Dreux, est semblable au dessin qui accompagne l'édition de 1535 de la *Coutume du Nivernais.* On peut donc le placer vers cette époque, ainsi que le suivant qui présente le même type.



N° 57. — MA : DE. ALBRE. COM. NIVER. ET. DROCE, entre filets. Écu en losange (comme le précédent) timbré d'une couronne de comte et accosté de deux plumes.

R/. CRVCEM : TVAN : ADORANVS .·. DOMINE .·. .·. entre filets. Même type que le précédent.

Cuivre. Mod. 29 m/m (coll. Richard). Pl. III, n° 2. »

L'exemplaire de ce jeton, décrit par MM. Morellet et de Soultrait[1] devait être de mauvaise conservation, et les lectures qu'ils en donnent EBRE au lieu de ALBRE, etc., sont évidemment défectueuses. Il en est de même dans l'explication qui se trouve dans l'*Armorial nivernais*[2].

Notre tâche nous paraît terminée.

Nous trouvant en présence des débris d'une tapisserie intéressante par son origine et par la personnalité à laquelle on la doit, nous avons cru faire œuvre utile en réunissant, en un faisceau unique, tous les renseignements que l'on possède à ce jour sur une tenture dont, sans doute, le souvenir était destiné à se perdre.

La devise de tout archéologue ne doit-elle pas être ce texte de l'Écriture : *Colligite fragmenta ne pereant !*

Charles de Beaumont,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, Inspecteur de la Société archéologique de Touraine, à Tours.

[1] Bull. de la Soc. Niv., t. II, p. 216 et 361.
[2] T. I, p. 23.

XXIV

L'ART DRAMATIQUE EN PROVINCE

PENDANT LA RÉVOLUTION, A LAIGLE

En 1892, dans la *Revue normande et percheronne,* notre érudit compatriote et ami M. Louis Duval nous a dit comment, en 1780, grâce à son châtelain débauché, la bourgeoisie de Laigle put jouir des agréments de la comédie.

Quant au peuple, composé en grande partie de pauvres ouvriers occupés à la fabrication des épingles, il n'eut, jusqu'à la Révolution, d'autres distractions de ce genre que les spectacles des opérateurs forains et des rares troupes nomades de comédiens proprement dits dont j'ai déjà eu l'occasion de parler [1].

*
* *

Les premières années de la Révolution, à Laigle, alors chef-lieu de district, furent vraisemblablement égayées, lors des fêtes civiques et décadaires, par les premières œuvres musicales d'un enfant distingué de cette ville, le compositeur Chatel (1775-1830).

Malheureusement, aucun document local ne nous a fourni des détails sur ces fêtes où l'art dramatique et musical occupait partout une si large part ; les archives municipales ayant disparu en grande partie, et l'érudit archiviste de l'Orne se borne lui-même à cette simple hypothèse : « Nous croyons savoir — dit-il — qu'à ce moment même (1793-1794), on songea à donner à Laigle des représentations dramatiques. N'est-ce pas à cette époque que Catel, glorieux enfant de Laigle, improvisait des hymnes patriotiques qui eurent un si brillant succès et qui l'ont placé au premier rang parmi nos grands compositeurs [2] ?»

Ce n'est donc qu'à partir de 1798 que l'on trouve des notes

[1] Voir mes notices : *La médecine en plein vent...*, 1888; — *Le théâtre à Bernay au XVIIIe siècle*, 1885 ; — *Le théâtre populaire en Normandie*, 1825.
[2] Voir Carlez, *Catel, musicien né à Laigle en* 1773; Caen, 1894, in-8°.

suivies sur le sujet qui nous occupe et que j'ai l'honneur de présenter au Comité.

1798

Le 10 pluviôse an VI (29 janvier 1798), l'administration municipale de la commune de Laigle écrit au citoyen FLEURY, artiste dramatique, la lettre suivante :

« Nous répondons à votre lettre du 30 nivôse. Vous nous demandez des renseignements sur la salle et produit du spectacle de la commune. Voicy ce que nous connoissons.

« Les artistes actuels et les jeunes gens de la ville ont fait faire les loges, le parquet, les galeries et le théâtre, les décorations sont en partie au citoyen Belhomme acquéreur du cy-devant château, et appartiennent aux dits jeunes gens et à la troupe actuelle. Il y a environ trente places aux premières à 24 s., 80 à 18 s., 150 au parquet à 12 sous, 50 debout à six sous. On donne quatre fois environ la décade le spectacle. La recette est d'environ 100 francs chaque deux représentations, les deux autres sont de 160 fr. à 200 fr. Les frais sont de 30 fr. à 40 fr. par chaque jour de spectacle. Les artistes donneront huit francs la décade à la commune; il y a une loge gratis de deux places pour l'administrateur et officier de poste ; il existe une *redoute* [1] en outre pendant l'hiver dont la troupe tire les avantages que bon lui semble ; vous savés que le dixième de la recette du spectacle connu [sous le nom] de la redoute est destiné par la loy aux indigents. Voilà tout ce que nous pouvons vous marquer, si vous voulés vous arranger pour venir ici soit seul, soit avec votre troupe, comme le terme des engagements approche et comme les artistes actuels vont sans doute nous demander si ils nous conviennent pour faire de nouveaux traités entreux, il seroit bon que vous nous fassiés prontement part de ce que vous aurés décidé. Nous vous réitérons que nous correspondons avec vous parce que *vous êtes un enfant de la commune* [2], avés du talent et

[1] Dans les « Souvenirs d'un octogénaire de la ville de Caen », il est dit : « Un mois ou deux avant le carême, la noblesse se réunissait toutes les semaines à l'hôtel de ville. Ces soirées dans lesquelles la jeunesse se livrait aux plaisirs de la danse étaient connues sous le nom de *Redoute.* » (Cauvin, *Ann. normand*, 1845.) — L'an dernier, j'ai cité aussi la *redoute* de Lisieux.

[2] Je n'ai trouvé aucun renseignement biographique sur ce nommé Fleury, enfant de Laigle.

que vous nous assurés des mœurs et du vrai républicanisme des artistes qui joüeront avec vous [1] ».

Le 15 pluviôse, un comité de bienfaisance est nommé à l'effet de percevoir le dixième, tant du spectacle que de la redoute, et dans l'état décadaire rédigé le même jour, on lit :

« SPECTACLE. — Les artistes ont donné gratis, la dernière décade. La salle étoit pleine ; nous avons vu avec peine que les *musiciens amateurs* [2] ont tous manqué à venir à l'orchestre, ce jour-là, sinon 2 à 3 qui à peine y ont resté quelques instants ; cela nous a beaucoup offencé, d'autant plus que par égard pour le peuple, ils eussent dû se faire un plaisir de le récréer, et rendre cette petite fête la plus brillante possible ; nous continuerons d'examiner les pièces que les artistes joueront [3] ».

On voit qu'à Laigle, comme partout, il y avait des tiraillements et des divisions entre la population, même au théâtre. Nous verrons s'accentuer encore ces conflits d'opinion.

Le 23 pluviôse, seconde lettre de la municipalité au citoyen Fleury dit Saint-Preuil, artiste dramatique à Reims ; elle est ainsi conçue :

« Nous avons reçu votre lettre, en datte du 17 courant. Nous croyons qu'il y a un objet préliminaire à remplir de votre part et qu'il est nécessaire que vous vous rendiez vous-même ici pour voir la salle, prendre des connoissances certaines du produit du spectacle et examiner quel parti vous pouvez tirer de la redoute, enfin pour connoître à fond tout ce qui concerne le nouvel établissement que vous voulez former en cette commune, afin de n'avoir par la suite aucun repentir et rien à reprocher à qui que ce soit. Vous jugerez alors si vous devez faire venir votre troupe, en tout ou partie et si vous vous attacherez quelques-uns d'entre les artistes qui y jouent aujourd'hui. Voilà le parti le plus prudent et le seul à

[1] *Registre de copies de lettres.* Arch. dép. de l'Orne : L. (Toutes les citations de ce mémoire sont tirées de la même source.)

[2] De même qu'à Bernay et à Lisieux, il s'était donc formé à Laigle une Société de *musiciens amateurs* recrutés évidemment dans la haute bourgeoisie.

[3] Ces pièces étaient probablement les mêmes que celles que j'ai citées, l'an dernier, pour Lisieux.

suivre ; vous pouvez toutefois compter, vu votre talent et votre patriotisme, sur toute préférence pour être ou directeur ou régisseur. »

Fleury ne semble pas avoir donné suite à son projet de venir jouer la comédie en sa ville natale.

Le 29 pluviôse, la municipalité fait passer au citoyen Matelain, régisseur des artistes, la copie d'un arrêté pris par ladite administration municipale, et l'invite à en suivre les dispositions.

L'état décadaire du 5 ventôse contient ce passage :

« — Les artistes ont représenté plusieurs fois une pièce intitulée l'*Offrande à la Liberté*, qui a été exécutée et a fait beaucoup de plaisir. Ils présentent leurs pièces à notre censure et nous élaguons à l'ordinaire, ce qui n'est pas dans le sens républicain. — REDOUTE. — On y danse depuis environ un mois ; la société est mêlée ; la tranquillité y règne. »

9 ventôse. — Lettre de la municipalité au commandant de la gendarmerie de Laigle :

« Par une lettre que nous vous envoyâmes cy-devant, nous vous engagions à envoyer deux de vos gendarmes au spectacle pour y maintenir le bon ordre. Nous sommes informés que souvent il n'y en a aucuns et que s'il s'y en présente quelques-uns, ils prétendent avoir le droit d'entrer gratis, même sans uniforme. — Nous vous faisons part que tour à tour nous assistons à ce spectacle et que chaque administrateur se fait accompagner de l'officier de garde et que quatre fusiliers sont dans la salle à diverses portes pour être prêts à agir en cas de besoin. — En conséquence, nous vous recommandons que vos gendarmes n'entrent plus gratis, à moins que vous ne nous faisiez connoître le droit en vertu duquel vous ou eux le croiroient fondés à se présenter. »

Compte décadaire du 17 *ventôse.* — « SPECTACLE. Il est assez tranquille... Sous 20 jours, la société desdits artistes sera rompue et nous la laissons expirer ; l'administration qui sera alors en place, les conservera ou changera, cela ne nous concernera plus. — ESPRIT PUBLIC. — Nulle agitation ne paroît... les décades sont négligées, le spectacle ce jour-là est vuide, les musiciens désertent l'orchestre... L'institut de musique ne nous seconde que rarement et à contre-cœur. »

On le voit par ces lignes, Laigle n'avait pas échappé à l'effervescence que nous avons déjà constatée dans d'autres villes, à cette époque; du reste, peu après, le 20 ventôse, il est question d'un sieur Galleron fils, lequel avait fait du scandale au théâtre, refusé de quitter la salle et invectivé la sentinelle et le commandant du poste. Une plainte est ensuite portée contre les comédiens, probablement par ledit Galleron, à la municipalité qui répond : « ... Nous remarquons avec peine l'expression dont vous servez envers les artistes en les traitant de *gens de cette espèce*. — Citoyens, ils sont hommes égaux en droits avec nous et la Révolution a détruit la proscription dont ils [étoient] entachez, et nous croyons que vous avez trop de lumières pour avoir voullu insulter leur profession. — Vous nous reprochez d'user journellement d'indulgence envers ces comédiens souvent si répréhensibles ; citoyens, quand ils ont eu tort, nous les avons punis... »

Le compte décadaire du 26 ventôse donne aussi quelques notes sur cet incident : — « SPECTACLE. — Il a été tranquille. Quelques jeunes gens y ont fait un peu de bruit, mais sans motif qui puisse nuire à la chose publique ; ce jour de décadi 20 courant, il ne s'est trouvé de recette que 2 livres 10 sols. En conséquence il n'a point eu lieu ; malheureusement, nous voyons que ce jour-là il n'est jamais rempli comme dans tous autres et qu'il y a de la part des habitans de la commune une espèce de répugnance à s'y trouver alors. »

Le 11 germinal, la municipalité écrit au citoyen Fleury dit Saint-Preuil, à Reims : — « Vous ne pouvez absolument statuer sur rien de positif pour établir une troupe d'artistes en cette commune, d'abord parce que nous ne pouvons vous garantir que vous aurez la faveur du public, ensuite parce que vous n'avez pas encore la salle que nous ne pouvons faire autrement que d'affermer pour un an au plus offrant et dernier enchérisseur [1]. Vous aurés donc soin d'avoir ici un fondé de pouvoirs qui se portera pour lors à l'adjudication afin de ne pas louer le théâtre en sous-ordre. Nous vous faisons part que plusieurs personnes out projetté de louer l'appartement pour faire danser. Vous vous arrangerez d'après ces renseignements en conséquence. »

[1] Cette salle était donc une propriété communale, contrairement à Lisieux et Bernay.

Il y a lieu de croire que l'obligation de louer le théâtre pour un an effraya Fleury et qu'il ne donna pas suite à son projet de venir jouer la comédie en sa ville natale où, du reste, l'état des esprits devenait de plus en plus troublé, ainsi que l'indique, en ces termes, l'état décadaire du 17 germinal : « SPECTACLE. — Il est dissous par l'effet de la mésintelligence entre les artistes mêmes : ce n'est pas un mal pour les mœurs, et les patriotes n'en sont point affligés. »

Laigle ne fut peut-être pas longtemps privé de spectacle, car, à la date du 3 prairial, la municipalité écrivait à la citoyenne Monrouge, artiste à Paris : — « En réponse de votre lettre du 28 floréal dernier, tendante à avoir la permission de jouer la comédie et des opéras en cette ville. — Nous serons toujours portés à accorder aux artistes cette permission lorsqu'ils se conformeront aux lois; dans ce cas, vous pouvez compter d'avoir la salle de spectacle en payant la somme de six livres par décade pour la location [1]. »

J'ignore ce qu'il advint de cette correspondance, mais on verra plus loin qu'en 1797, la troupe du citoyen Sainneville séjourna longtemps à Laigle.

1798

Le 10 ventôse an VI (28 février 1798), le sieur Sainneville, artiste dramatique et régisseur d'une troupe à Laigle, écrit à la municipalité de Bernay qu'une troupe de comédiens « plus que passable » désirerait aller jouer quelques représentations pendant la foire : cette troupe demande pour construire un théâtre quelque grand réfectoire de maison monacale ou autre; elle observe qu'elle a des décorations pour décorer proprement son théâtre et qu'elles sont composées de quatre changements très frais et très propres.

Une réponse favorable ayant été faite, le 14, à Sainneville, ce dernier, le 17, accepte les conditions posées par le maire de Bernay : « Quant aux pièces — ajoute-t-il — nous n'en jouons aucune qui ne soit permise par le gouvernement et qui se jouent tous les jours sous ses yeux. » — Sainneville quitte donc Laigle dans les derniers jours de février 1798 et vient à Bernay où il était encore au 20 prairial et ne laisse pas un excellent souvenir [2]. Dans l'état

[1] Il n'est plus question, on le voit, de location pour un an.
[2] Voir ma notice : *Le théâtre à Bernay...*

décadaire de l'agent Bernayen, il est rappelé, en effet, le mauvais esprit de la commune de Laigle où ces comédiens ont été deux ans ; ils étaient suspectés surtout d'être des contre-révolutionnaires, des « gens de corruption, enfin quelque chose de plus encore ».

Le 25 prairial suivant (13 juin 1798), le citoyen Billouard Saint-Pralx, directeur du spectacle de Lisieux, écrit à l'administration municipale de la commune de Laigle, et le 30 du même mois la réponse suivante lui est faite : « Citoyens. — Répondant à votre lettre du 25 de ce mois qui renfermoit aussi une lettre de l'administration municipale de Lisieux, en date du 26 de ce mois, tendante à avoir la permission de jouer ici l'opéra, la comédie et la tragédie. — Nous serons toujours prêts à accorder aux artistes cette permission lorsqu'ils se conformeront aux lois, dans le cas et vu la recommandation de l'administration de Lisieux, vous pouvez compter d'avoir la salle pour la représentation que vous nous demandez en payant six livres par décade pour la location, ne pouvant contracter un engagement plus long que celui que vous demandez, ayant accordé la salle à une directrice qui devroit déjà être ici. »

C'est probablement de la troupe Bellouard dont il est fait mention en ces termes dans l'état décadaire du 26 messidor an VI : « Artistes dramatiques. — Depuis qu'ils sont en cette commune, ils se sont conduits d'une manière satisfaisante et sont dans le sens du gouvernement républicain. »

Quant à la *directrice* (probablement la citoyenne Monrouge), qui avait loué la salle, sa présence à Laigle n'est point constatée, à moins que la note précédente ne se rapporte à sa troupe qui aurait passé l'hiver en cette ville sans incidents marquants.

1799

Laigle eut vraisemblablement, en cette année, la troupe Pirault [1] qui, en août, était à Bernay et dont un des acteurs, insoumis militaire, avait été rencontré sur la route de Laigle et se dirigeant vers cette ville où Pirault devait aller.

Il est même permis de croire que le peuple de Laigle fut auparavant égayé par un curieux théâtre en plein vent qui, en juin,

[1] Pirault (Pierre), dit Brecourt.

était à Gacé, petite ville voisine, ainsi que le constate cet intéressant document :

« Le 11 messidor an VII (20 juin 1799), en la séance municipale du canton de Gacé... Vu l'observation d'un membre que déjà deux fois le citoyen Bachelai, opérateur ou médecin chimique, ayant eu permission en débitant ses pastilles et pomades de joüer sur son théâtre établi sur la place du chef-lieu de ce canton, des farces italiennes pour récréer le public, auroit sous différents prétextes manqué deux fois de suite à donner dans les jours de décade les pièces qu'il avoit annoncées à l'avance, tandis que dans tous les lieux de la République les spectacles sont particulièrement en activité dans les jours de fêtes nationales, pourquoi il demande que ledit citoyen fût encore mandé pour s'expliquer une seconde fois sur les motifs qui l'ont déterminé à ne pas continuer le spectacle qu'il avoit annoncé décadi dernier. — Arrivé séance tenante, après les questions préalablement faites sur l'objet dont s'agit, ledit Bachelai a répondu que s'il avoit interrompu son spectacle, c'est que l'heure fatale de dix heures du soir qui lui avoit, sous peine de prison, été prescrite par l'agent municipal de Gacé, étant venue à expirer, il se trouva forcé de cesser subittement pour lui éviter le désagrément de la prison.

« Considérant que les petites pièces de théâtre que ledit Bachelai donne pour servir d'amusement au public ne blesse en rien la décence, ni les mœurs, ni les principes républicains.

« Considérant que la peine *gratuite* qu'il se donne de procurer un instant de récréation au public ne peuvent être prises en mauvaise part, que le résultat ne présente aucun inconvénient, n'a causé et ne cause aucun trouble à la société et n'altère en rien la tranquillité publique.

« L'administration municipale du canton de Gacé, le commissaire du directoire exécutif entendu, arrête que led. dénommé demeure autorisé à donner par continuation la récréation au peuple, et de finir les pièces qu'il aura commencées sans estre forcé à quitter à une heure fixe auquel il est impossible qu'elles puissent estre astreintes, en lui enjoignant de ne hasarder dans l'action de ses pièces aucunes paroles ni aucunes panthomimes ni aucuns propos qui fût contraire aux principes ni aux mœurs républicaines, sauf en ce qui peut concerner la pharmacie, à justifier devant le

commissaire du directoire exécutif des papiers qui l'autorise à faire la vente de ses médicaments s'il en débite... [1] ».

1800

Aucun document ne nous indique ce qui se passa à Laigle, au point de vue dramatique, durant cette année qui, ailleurs, nous a fourni des détails typiques.

1801

Au mois de juin de ladite année, Laigle possédait une troupe de comédiens dont le nom n'est pas indiqué, mais qui donna lieu à un très vif incident ainsi rapporté dans une lettre adressée par le maire au sous-préfet de Mortagne, le 29 thermidor an IX (17 août 1801) :

« Nous avons depuis cinq décades environ une troupe de comédiens qui jusqu'à ce moment se sont bien conduits. Hier, ils donnèrent la pièce du *Déserteur*. Je n'y étois pas, mais il m'a été rapporté que dans l'arriette où il est dit que le *roy* passoit et où l'on chante *vive le roy*, les comédiens avoient *condit* (?) le Général passoit, et qu'ils avoient même supprimé une partie de l'arriette où il est question de sire etc., mais au moment où l'on chante le chœur, *Vive le Roy*, ont dit Vive la Loi, excepté un à qui il a échappé de dire Vive le Roy, et cependant à la fin il a dit Vive la Loi. — Au reste cela n'a fait aucune sensation et il n'y a pas eu d'applaudissement. L'acteur qui a chanté Vive le Roy ne joüe pas ordinairement ce jour-là, et d'après le rapport de personnes dignes de foy, qui me l'ont attesté, il paroît que le matin à la représentation il avoit témoigné la crainte de se tromper, et qu'il avoit même prié ses camarades de luy rappeller le soir en cas qu'il se trompât ce qu'il avoit à dire. — Ce matin ils sont venus me faire des excuses de ce qui s'était passé le matin, en m'ajoutant que le capitaine qui est icy et qui étoit à la comédie leur avoit fait sur le champ de graves reproches. Je leur ay reproché de n'avoir pas fait sur le champ des excuses au public.

« Je m'empresse de vous prévenir de cet événement dont on pourroit prendre prétexte pour calomnier la ville. Mais au fond ni

[1] *Registre des délib.* (Arch. dép. de l'Orne : L.)

le capitaine ni moi ne pensons qu'il y ait eu de la malveillance de la part des acteurs. C'est aussi le sentiment du commandant de la gendarmerie qui étoit à la comédie, et qui m'a confirmé toutes ces choses.

« Le capitaine voudroit qu'on les congédiât. Cependant je n'ai pas cru devoir adopter cette mesure rigoureuse. Je leur ai enjoint provisoirement à la première représentation de faire leurs excuses au public de la manière la plus satisfaisante pour les citoyens et pour le gouvernement. Au surplus ce seroit donner beaucoup d'importance à une affaire qui n'a pas fait sensation. Je m'empresse seulement de vous en prévenir de peur qu'on ne noircisse la ville. »

Comme suite à cette lettre, ordre est donné au commandant de la gendarmerie de faire mettre en prison pour deux jours le citoyen Carré qui paraît être celui qui avait chanté *Vive le Roy!* — « Cela lui servira — écrivait encore le maire de Laigle au sous-préfet — une autre fois de leçon pour mieux apprendre son rôle et ce qu'il doit dire. » — « Puis, dit l'état décadaire du 6 fructidor, après sa sortie de prison, l'acteur a fait au public ses excuses sur la faute qu'il avait commise. — Enfin ces acteurs qui se sont conduits d'une manière satisfaisante à la dernière fête qui a eu lieu en cette commune est un motif qui donne lieu de croire que cet événement ne provient que d'une erreur et non d'une mauvaise volonté. »

Enfin, à la date du 1er vendémiaire de l'an VIII, deux gendarmes sont requis afin d'empêcher de passer les personnes qui prétendaient entrer au théâtre sans payer.

C'est la dernière mention que renferme le registre qui nous a fourni ces notes : du reste, à partir de cette date, le théâtre, en province, entre dans une phase nouvelle bien connue.

Là s'arrête donc cette modeste étude embrassant seulement la période révolutionnaire dont les épisodes, on le voit à nouveau, sont particulièrement caractéristiques.

V.-E. Veuclin,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, au Mesnil-sur-l'Estrée (Eure).

XXV

NICOLAS PINEAU

DESSINATEUR, GRAVEUR, SCULPTEUR, ARCHITECTE, INVENTEUR DU « CONTRASTE ».

1684-1754.

En l'année 1684, Nicolas Pineau naquit à Paris, fils de J.-B. Pineau, « sculpteur ordinaire du Roy [1] ».

Son père, homme de considération, avait dû utiliser ses talents de dessinateur et de sculpteur, afin de vivre et de nourrir sa famille ; il s'était acquis, par ses relations mondaines, par son mérite aussi, l'amitié de personnages importants — entre autres de Mansard, l'architecte influent à la Cour et à la Ville. C'est ainsi que Jean-Baptiste Pineau fut mis à même de ciseler des vases fleuris et divers « attributs pour le château de Versailles [2] », et contribua à plusieurs autres entreprises importantes, notamment au château de Clagni.

Nicolas Pineau reçut sa première éducation artistique à l'école de son père ; il travailla avec lui et se pénétra, de bonne heure, de la pratique de son « métier ». Avec une culture intellectuelle sans cesse enrichie au contact de maîtres spécialistes qui occupaient le haut du pavé, Nicolas Pineau eut donc de qui tenir et se trouva,

[1] « Extrait des registres de baptesmes de l'église royalle et paroissialle de St-Hippolite, de Paris, du 8 octobre 1684, par moy prêtre et vicaire de cette paroisse soussigné : A été baptisé un garçon né du mariage de *Jean-Baptiste* Pineau, sculpteur ordinaire du Roy, et de demoiselle Marguerite Bonjean, et a été nommé *Nicolas;* le parrein *Nicolas Carès,* entrepreneur des bâtiments du Roy, paroisse St-Paul, — la marreine dlle *Aimée Courtois,* paroisse St-Etienne-du-Mont, et ont signé : J.-B. Pineau ; — Carès ; — Aimé Courtois ; — Soutfarez, prêtre. » — « Collationné conforme à l'original et délivré par moy prêtre habitué à la susdite église, ce second novembre mil sept cent soixante et douze. [Signé :] Bringaud. » (Papiers de la famille Pineau.)

[2] Desalliers d'Argenville, *Voyage pittoresque des environs de Paris :* « L'espace qui est entre les portes et les rampes est fermé par des grilles qu'entretiennent des piliers qui portent des paniers pleins de fleurs, sculptés par *Pineau.* » (Description du château de Versailles — chapitre de l'Orangerie.) Dessins de la Coll. Emile Biais.

dès ses premiers pas, singulièrement épaulé ; mais il se recommandait par lui-même, étant de ceux dont Corneille a dit qu' « ils ne doivent qu'à soi le gain d'une bataille... »

Après avoir appris l'architecture chez Jules Hardouin-Mansard, surintendant des bâtiments, Pineau suivit les cours de sculpture à l'Académie de Saint-Luc ; entre temps, il profita aussi des conseils de Germain de Boffrand — (« M. de Baufran », comme le rapporte son livre domestique), — passa par l'atelier de Thomas Germain, orfèvre du Roi, et s'initia enfin à la connaissance, tout au moins sommaire, des procédés de l'art du graveur auprès de Nicolas de Larmessin — devenu « son oncle par alliance [1] ».

A Lyon, il épousa demoiselle Anne-Barthélemy Simon, très probablement de la famille d'Arnaud Simon, sculpteur lyonnais [2]. Anne Simon avait des notions d'art ; plusieurs de ses dessins à la plume, conservés par son arrière-petit-fils, le démontrent clairement. Nous ne savons quelle fut la durée de la résidence de Pineau à Lyon où « M. de Cote l'avait envoyé » ; nous ne savons pas davantage quels ouvrages il exécuta : les archives familiales gardées par son descendant — archives auxquelles nous empruntons cette mention et toutes autres [3] — sont muettes sur ce point. Mais nous pouvons rapporter qu'avec l'appui de Robert de Cotte, Nicolas Pineau était aussi muni de la recommandation de Coysevox.

Nous n'ignorons pas non plus que, de retour à Paris, il se multiplia pour élever ses enfants — en succession rapide — et qu'il toucha pour ainsi dire à tout avec la fertilité d'imagination, l'habileté d'un artiste laborieux et des mieux doués.

A cette époque, le « grand règne » était fini, Versailles terminé, les finances de l'Etat épuisées ; la Régence aggravait le poids de l'héritage des dernières années de Louis XIV ; les traitants traqués, rançonnés et condamnés à tort et à travers [4]... A cette époque, les travaux pouvaient lui manquer. Pineau l'appréhendait, sans doute, puisqu'il mit son crayon au service des « artisans ser-

[1] Nicolas de Larmessin (Nicolas II) épousa, le 9 mai 1683, demoiselle Catherine Pineau. (Papiers Pineau.) Voir aussi Jal, *Dictionnaire critique de Biographie et d'Histoire...* Paris, 1872.

[2] V. Jal, *Dictionnaire* précité.

[3] Papiers de la famille Pineau conservés présentement par mon ami M. Marcel-Nicolas Pineau, à Angoulême.

[4] Michelet, *Précis de l'Histoire de France.*

ruriers », des ébénistes — leur fournissant des cahiers de « boiseries d'appartements » et des « desseins d'ornemens » afin d'attirer l'attention et de se procurer des ressources. A cette époque, il collabora avec Cressent [1]. C'est en ce temps-là qu'il dessina « les mois grotesques » l'exemple, entre autres, de Claude Audran, son aîné, — mais avec un tour de main particulièrement nouveau, Pineau imagina aussi des « plafonds », des « panneaux de décoration » et des « trophées d'emblèmes » d'une composition variée, d'un trait assuré ; nous avons eu la bonne fortune de recueillir plus de trois cents de ses dessins originaux où nous voyons la preuve qu'il ne repoussa aucun détail de la tâche, sous prétexte qu'il était peu digne de son talent.

Nicolas Pineau craignait donc les âpretés de la vie pour sa famille : Jules Hardouin-Mansard, son principal protecteur, n'était plus ; mais « M. de Cote », son successeur en qualité de « premier architecte du Roy », et comme Mansard aussi, « intendant général des bâtimens, jardins, arts et manufactures royales », Robert de Cotte, qui estimait Pineau, trouvait bientôt l'occasion de le servir à souhait en mettant fin à ses perplexités.

Un événement allait s'accomplir extraordinaire et qui devait avoir une action considérable, décisive même sur deux nations : Pierre Ier, czar de Russie, par l'intermédiaire de notre ambassadeur à La Haye, Châteauneuf, informait le Régent de son désir de visiter Paris... Il y arriva le 7 mai 1717 [2].

On sait que le czar logea à l'hôtel Villeroy et séjourna chez le duc d'Antin, au château de Petit-Bourg. Or, Jean-Baptiste Pineau

[1] Nous possédons plusieurs « pièces de mobilier » dessinées à la sanguine et à la pierre d'Italie par Nicolas Pineau. M. Emile Molinier a reproduit, par l'héliogravure, dans son beau livre sur l'*Art au XVIIe siècle*, une encoignure dessinée par ce Pineau.

[2] « Des divers événements quotidiens relatés par l'*Histoire journalière*, le plus important est à coup sûr le séjour du Czar à Paris. Toutefois cette visite d'un souverain dont l'empire semblait alors situé aux confins de l'univers, si flatteuse qu'elle fût au lendemain des revers qui avaient attristé la fin d'un grand règne, a, chose singulière, laissé plus de traces dans la tradition courante que dans les récits des contemporains, et Dubois nous fournit sur deux des épisodes de ce séjour des détails qu'on chercherait vainement ailleurs... » Introduction — par M. Maurice Tourneux — à la nouvelle édition de l'*Histoire journalière de Paris*, par Dubois de Saint-Gelais, Paris, par la Société des Bibliophiles français, 1885.

et Nicolas Pineau avaient multiplié les merveilles de leur ciseau dans la décoration de ces résidences seigneuriales.

On sait aussi, au rapport de Dubois de Saint-Gelais [1], que « le « czar a toujours été accompagné de M. le duc d'Antin, surinten- « dant des bâtimens, ou de M. le marquis de Bellegarde, son « second fils, qui a la survivance, toutes les fois qu'on a fait voir « les maisons royales à S. M. czarienne ». Avec le duc d'Antin, Robert de Cotte et son fils Jules-Robert de Cotte, contrôleur des bâtiments du Roi et directeur de la manufacture royale des Gobelins, faisaient au czar les honneurs des « maisons royales ».

Malgré les débordements princiers, les réactions joyeuses qui succédaient aux tristesses des précédentes années, en dehors des courtisans que, par un aimable euphémisme, on nomme les « charmants dépravés » du XVIIIe siècle, la France avait encore des esprits supérieurs, réfléchis, des artistes surtout dont certains confinèrent presque au génie. Ceux-ci continuaient, par devoir de leur charge, les solennelles traditions — mais tâchaient à créer des expressions nouvelles...

En visitant Paris, le czar voulut se mêler à ce que l'on pouvait considérer alors comme notre distance intellectuelle — et prouver qu'il s'y trouvait fort bien à sa place.

Voulant naturaliser les arts dans son empire, un an plus tôt, Pierre le Grand avait fait choisir et engager des artistes en divers genres, pour les travaux importants qu'il avait projetés.

L'architecte Alexandre Le Blond accepta d'aller en Russie ; avec lui partirent une trentaine de spécialistes ; — au premier rang était Nicolas Pineau. Ces faits sont connus ; mais ce qui est relatif à Pineau l'est fort peu, ou même pas du tout.

Nicolas Pineau avait collaboré avec Le Blond à la construction de l'hôtel du duc de Chaulnes ; c'est probablement là que se formèrent les relations de ces deux artistes.

Pour Pierre le Grand, Le Blond avait dressé « les plans d'une partie des édifices [2] » que le czar faisait élever dans sa nouvelle capitale. Il utilisa le savoir, les connaissances variées de Pineau — artiste sagace et disert, nous en avons la preuve [3]. Ensemble,

[1] *Histoire journalière de Paris*, édit. des Bibliophiles français (p. 134-139).
[2] *Biographie universelle.* (Collection Michaud.)
[3] Voir plus loin une lettre qu'il écrivit à Mansard, en 1743.

ils construisirent le « palais de Saint-Pétersbourg », le « château » et les « jardins de Peterhof ».

Nicolas Pineau avait le titre de « premier sculpteur de Sa Sacrée Majesté Czarienne ». A la mort de Le Blond, en 1719, il fut chargé par le czar de continuer les travaux commencés et dirigés par son « premier architecte ». Alors, Pineau donna les plans d'un arsenal, d'une salle de spectacle, d'une église et de quelques pavillons d'agrément[1]. Il exécuta même des statues et des bas-reliefs qu'animent des figures humaines. Le premier, en Russie, cet artiste remarquable a façonné, à la française, une suite considérable d'inventions très originales où le goût de son école s'allie heureusement au caractère national russe. On est charmé de retrouver dans son œuvre des lanternes d'escalier, des lampadaires, des chenets, fauteuils, consoles, rampes et grilles de balcons, gaines et piédestaux dont il produisait des modèles avec une fécondité inépuisable et d'un trait élégant et sûr[2].

Blondel, qui s'y connaissait, a eu raison de rapporter que « Pineau le père dessinait bien ».

En outre de ses plans d'architecture et de ses projets de sculpture ornementale, Nicolas Pineau dessina avec un soin tout évident des pièces d'orfèvrerie : coffrets, candélabres, brûle-parfums, vaisselle, etc. Un surtout de table, dont nous possédons le dessin, porte l'aigle impériale russe; Pineau a signé cette composition où l'on trouve comme un ressouvenir — plutôt un avant-goût — du style de Robert de Cotte.

Dans ses « panneaux de lambris » pour les « salles des fêtes » des palais impériaux, où il glorifiait et le Czar et la France en des allégories parlantes d'une ordonnance superbe, Pineau nous paraît avoir le mieux développé sa richesse d'invention.

Pierre le Grand appréciait justement son « premier architecte-sculpteur », en qui l'on constatait, qualité assez rare,

L'accord d'un beau talent et d'un beau caractère.

La confiance qu'il lui témoigna retint Pineau et le fit se surpasser

[1] Notes relevées sur des dessins originaux de Nicolas Pineau. (Collection Émile Biais.)

[2] Dans le nombre de ses dessins faits à Saint-Pétersbourg et qui nous sont parvenus, — nous voyons des projets d'arcs de triomphe, des pyramides, des fontaines et une série de tombeaux avec l'aigle éployée.

brillamment. En examinant nombre de ses croquis et de ses dessins très *poussés* — où l'on voit des « projets de vaisseaux », des esquisses d' « arsenaux maritimes » — nous présumons que Pineau collabora discrètement à l'Académie des sciences de Saint-Pétersbourg, dont Pierre le Grand donna le plan — et que Catherine Ire organisa.

Pineau fut à la hauteur de sa tâche en Russie, comme il l'avait été en France; il y fit à la fois œuvre remarquable d'artiste et bien ses affaires d'argent. Il y vécut avec sa famille, dans le voisinage de son beau-frère, le peintre Caravac [1] — pensant, à part soi, que l' « empire moscovite » lui était vraiment une terre de promission.

Pineau ne demeura en Russie qu'une dizaine d'années, au plus, contrairement à l'assertion de Blondel qui l'y fait rester « environ vingt-cinq ans ». Ce n'est pas une probabilité, c'est une certitude : le livre de raison de son fils Dominique Pineau dit précisément : « Mon père revint à Paris peu de temps après la mort de Pierre le Grand... » Les indications inscrites par Nicolas Pineau en marge d'une quantité de ses dessins, plusieurs billets de sa main et datés de Paris, nous sont aussi des témoignages irrécusables.

Il revint donc à Paris vers 1726, malgré le dire de Blondel.

« De retour à Paris, avec sa famille, il crut pouvoir y exercer l'architecture, comme il avait fait en Russie, après la mort de Le Blond; mais, surpris de trouver tant d'architectes dans cette capitale, il reprit la sculpture, et comme il dessinoit bien et qu'il composoit facilement, eut une vogue extraordinaire... [2]. »

Redevenu sculpteur comme autrefois, le voilà aux prises avec

Jusqu'à ce jour, que nous sachions du moins, on a sur le peintre Louis Caravac ou Caravaque fort peu de renseignements. François-Nicolas Pineau, architecte provincial et du comte d'Artois, petit-fils de Nicolas Pineau, en parle sommairement dans une de ses lettres à son fils (qui fut le Dr Pineau) : on y lit que « l'impératrice Anne faisait à la veuve de Caravac une pension de 1,000 roubles... » Un portrait de Pierre le Grand, rapporté de Russie par Nicolas Pineau et qui passe pour avoir été « peint par l'oncle Caravac », fait présentement partie de la collection Émile Biais.

[2] *Les Amours rivaux, ou l'homme du monde éclairé par les arts*, par un homme de lettres et par feu M. Blondel, architecte du roi, professeur au Louvre, etc., t. II, p. 292. 2 vol. in-8°, Amsterdam et Paris, 1774.

Les Amours rivaux... Nous empruntons cette note au livre de M. Dussieux : *Les Artistes français à l'étranger...* Paris, 1856, in-8°.

l'élite de ses confrères; bientôt il reconquit son droit de cité, devint membre de l'Académie de Saint-Luc [1] et fut très employé par les maîtres architectes, entre autres Jacques Hardouin-Mansart, « architecte du Roy et de son Académie royale et premier architecte des Etats et province de Bourgogne ». Dans le monde, on l'appelle Pineau le Russe, et, quelques années plus tard, Pineau le père, — afin de le distinguer de son fils Dominique, sculpteur décorateur, à qui un talent personnel et la célébrité de son père, surtout, donnèrent une certaine réputation.

Nicolas Pineau, d'air philosophe, était un travailleur par excellence.

Dame! avec ses onze enfants, il lui fallait compter. Son portrait nous révèle sa nature : vêtu d'un habit brun, coiffé d'un foulard de cotonnade rouge, voilà bien une physionomie à la Chardin, celle d'un maître artiste, simple d'allures, mais d'un bon sens affiné [2]. On peut conclure ainsi de ses habits au reste de sa personne.

Pineau revenait à une heure favorable aux grandes constructions particulières : les fermiers généraux ont repris une puissante situation; devenus d'importance extrême, ils sont regardés comme « les colonnes de l'Etat [3] ». Grâce à ces financiers de vaste envergure, les maisons de plaisance, les « petites maisons », s'élèvent par enchantement; les hôtels du faubourg Saint-Germain et du « vieux Paris », hôtels hier encore demeures d'une altière noblesse, sont aménagés à la moderne, décorés suivant le goût du jour. Sculpteur et stucateur, Nicolas Pineau y donna libre cours à ses talents. Sa clientèle était de haut parage : M. Bouret, trésorier général de la maison du Roi; — le prince d'Isenghien, — le maréchal de Villars, — Mme la duchesse de Mazarin, ardente curieuse d'art; — le marquis de Châteauneuf, — M. Boutin, trésorier de la Marine; — le prince de Conti, — le duc de Châtillon, — le maréchal de Villeroy, — le maréchal de Roquelaure, — M. Trudaine,

[1] Liste des membres de l'Académie de St-Luc.

[2] Ce portrait au pastel fait partie de notre collection. Le contraste est frappant entre cette figure et celle de Dominique Pineau, peint de la même manière : Dominique, petit-maître fastueux et coquet, — l'inventaire de ses effets et de son mobilier le prouve bien, Dominique Pineau s'est fait portraire en veste de soie couleur vert pâle; sa coiffure est un foulard de soie des Indes. (Collection Emile Biais.)

[3] *Vie privée de Louis XV;* Londres, 1783, t. Ier, p. 137.

intendant des Finances ; — M. de Rouillé, ministre de la Marine ; — de La Reynière, — Mme de Pompadour, — M. Randon de Bosset, envoyé extraordinaire à la cour de Russie ; — enfin toute l'aristocratie du nom et de la finance employait, sans discontinuation, le célèbre décorateur.

Pour le profane et pour le sacré, Pineau travaillait « de main d'ouvrier », comme disait La Bruyère : à Lagny, il fouillait des boiseries découpées à l'exemple des encadrements des vieilles enluminures ; chez M. Bouret, à Croix-Fontaine, « des attributs pour la salle à manger », un « plafond » où, dans les angles, des Amours sonnent de la trompe de chasse ; puis des Amours, des Amours encore gambadant en vrais germains de Cupidon. « Hébert, amateur », mentionne, dans son *Almanach pittoresque*[1] : « La « chapelle de la Vierge — de l'église des religieux de Nazareth — « est décorée d'architecture et de plusieurs grouppes et d'ornemens « faits par Pineau. »

Parmi les architectes qui l'employaient, Robert de Cotte, très probablement, s'attira le plus l'admiration raisonnée de Pineau. Ces deux artistes devaient s'entendre et se compléter : Robert de Cotte, innovateur bien inspiré, s'était détaché magistralement des règles ordonnées par Le Brun — Le Brun, Boileau des arts plastisques, de tous les arts ; Nicolas Pineau, créateur du « contraste », rompait avec l'antique symétrie. De même que de Cotte s'affranchit de préceptes et de formules antérieurs, allégea ses motifs sans leur enlever du faste, — de même, Pineau renouvela le mouvement des parallèles, y mit la diversion, changea l'équilibre et prouva qu'il pouvait subsister, malgré des courbes inégales[2].

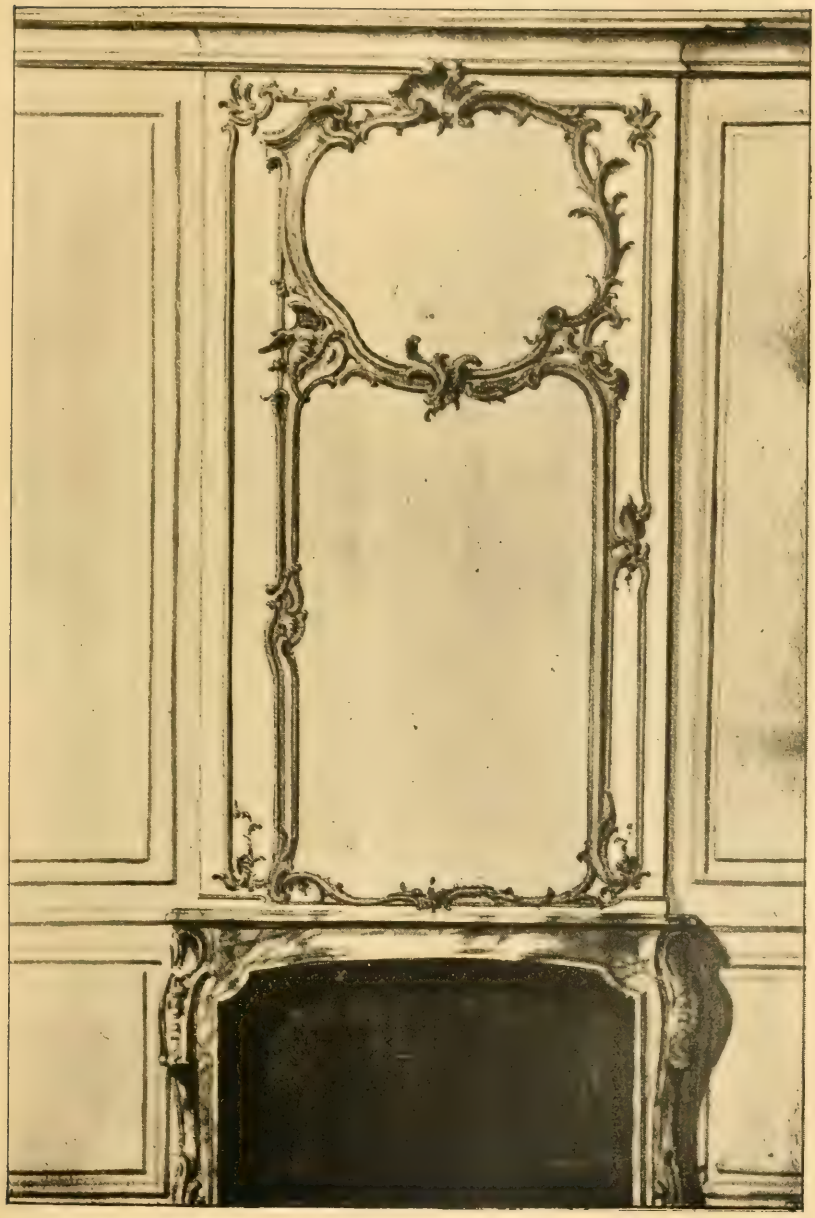
Blondel l'a constaté, peu de temps après, dans sa note précitée sur Nicolas Pineau : « Ce fut lui, dit-il, qui imagina le contraste « dans les ornemens. Ce goût fut malheureusement imité par la « multitude des artistes ; et ceux-ci n'ayant ni son génie ni ses « talens, ont produit un nombre infini de chimères et d'extrava- « gances[3]. »

A ce propos, on nous permettra d'établir que MM. de Goncourt,

[1] *Almanach pittoresque, historique et alphabétique* des riches monuments que renferme la Ville de Paris, pour l'année 1779, par Hébert, amateur.

[2] Voir, ci-contre, planche XX.

[3] *Les Amours rivaux...* (p. 292, t. II).



Paul de Fleury, phot.
Planche XX.

Coll. E. Blais.
Page 388.

TRUMEAU ET CHEMINÉE

PAR NICOLAS PINEAU

(Exemple de contraste.)

maîtres historiens de l'art du dix-huitième siècle, ont fait erreur en écrivant : « Meissonier, bombeur de toutes corniches, cintreur de toute ouverture, inventeur du contraste [1]. »

En présence du renouvellement qui s'opérait dans les esprits et dans les mœurs, Pineau fit « du nouveau », mais fit en sorte que ses décorations insolites se reliassent à l'architecture.

On l'a dit et bien dit, et mieux que nous ne saurions l'écrire : c'est un grand principe d'art de ne pas délayer l'intensité d'une décoration. Sans s'inscrire en faux contre ce principe, le contraste, tel que le comprit Pineau, suppléa — par le sinueux imprévu, le renflement gracieux d'une ligne — l'austérité correcte, solennelle, des traditionnels *pendants*. Mais, pour imposer ses inspirations irrégulières, il les appliqua avec une sobriété relative, avec une belle ordonnance. Bientôt son invention fut copiée d'une manière excessive. Ses contrastes d'une harmonie surprenante — quoique fort originaux — sont vraiment le couronnement du style rocaille. Sans être irrévérencieux, Pineau introduisit dans les arts décoratifs un nouvel élément. Il réagit dans le sens de la liberté. Observateur sagace, il lut dans le « livre de Nature » — comme on disait de son temps : — il y vit que tout n'est que contraste et s'enchaîne pourtant à merveille. Son « invention » offrit une ressource précieuse et permit aux décorateurs de varier leurs effets sans les assujettir aux lois rigoureusement inflexibles qui liaient souvent l'inspiration et régularisaient, quand même, l'expression de la forme.

Le contraste créé par Nicolas Pineau est l'une des sources les plus généreuses du décor; le style du XVIIIe siècle en porte la caractéristique, l'éloquente démonstration [2].

Les artistes du XVIIIe siècle avaient le sentiment du décor; ils savaient l'ordonner avec un esprit, une touche, une virtuosité que l'on dirait presque nonpareille, — mariant le naturel au fantaisiste, d'imaginations ingénieuses, spirituelles d'apparence ou délicieusement naïves.

Aussi, pour sacrifier au goût de ses contemporains, Pineau crayonna des compositions légères, amusantes, des « singeries » dans la manière de celles de Gillot qui venaient de remplacer joyeusement les chimériques figures italiennes.

[1] *L'Art du XVIIIe siècle*. (Art. Cochin, t. II, p. 71.)
[2] Voir, ci-après, planche XXI.

Se souvenant des enseignements des maîtres architectes, Pineau dissertait, avons-nous dit, en homme du bâtiment; nous avons retrouvé une de ses lettres dont voici la teneur ; elle confirme notre dire :

A M. Mansard.

A Paris, ce 17eme juin 1743.

Monsieur,

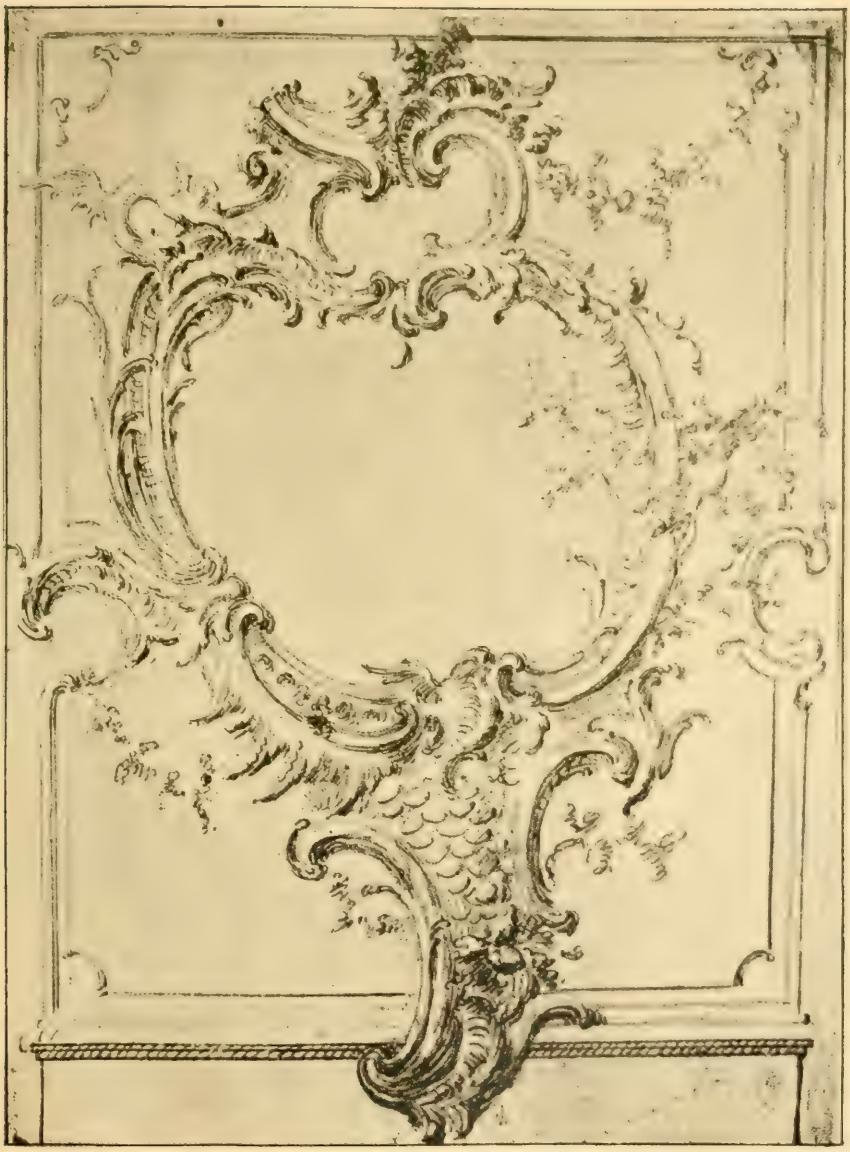
J'ay mil compliments a vous faire sur lhonneur que vous aué reçue mercredy dernier, et sur la satisfaction que vons deué auoir par celle qu'on ma assuré que le Roy a marqué, j'aurois bien souhayté en pouuoir etre le temoin et vous assurer de la part que je prend a ce jour de triomphe pour vous, jour marqué au coint de la faueur du monarque, et quy sans doute sera suiuy des graces que S. M. rependra sur vos jours, mais un petit acces de fieure m'ayant pris, et duquel je porte encor la liuré sur la leure inferieur, jay crue ne deuoir pas iriter cet importune au point de me déclarer la guere, comme elle a fait a mon fils quelle na point quitté pendant unze jours et quel a laissé enfin dans une faiblesse qui ne permet tout au plus a ces jambes que la facultée de venir de che luy chez moy.

Cependant le billet que vous aué eu la bonté de m'envoyer et duquel j'ay lhonneur de vous remercier na pas été inutille. Je lay envoyé a Marly a M. Nelle qui auoit grande enuie de voir cette ceremonies, et quy en a profité au si bien que quelqu'amis comun qne jay laissé che luy lorsque jen suis partie le lendemain des festes de la Pentecoste.

Et comme je ne doute pas, Monsieur, que cette ceremonie faite par le Roy ne soit un puissant motif pour vous engager a toutte la diligence dont vous ete capable, dans cette ouvrage, qui a recue la probation de S. M. trouué bon que je continue a my intéresser par lunique atachement que jay pour vous, et qu'en parfait amis je vous conseille de faire une revision au portail de cet église auant de lauancer dauantage. Je parle de la distribuction de vostre entablement dorique. Cet afaire est dautant plus de consequence que les premieres assises planté determinent tout cet arangement; vous en feres ce quil vous plaira, mais au moins vous aures la bonté de vous souuenir que je vous en ay parlé plus d'une fois, et que sy il y a des jaloux de vostre prosperitée, il ne negligerons rien pour decrier même les plus legere fautes quy se pouroient glisser dans un ouurages de cet importence. Si uous ussié uoulut me donner plus de temps le dernier voyage que jay fait a Versailles, nous en aurions raissonné ensemble sur lépure comme je me letois proposé, et enfin cest pour vous que je parle.

Lheur de la poste me pressent je finis en vous assurent que personne n'est plus uéritablement que moy,

Monsieur...



Paul de Fleury, phot. Coll. E. Biais.

Planche XXI. Page 390.

PANNEAU DE BOISERIE

PAR NICOLAS PINEAU

(Exemple de contraste.)

(Copie d'une « minute » de Pineau à H. Mansard — dont il fut le collaborateur.)

(Il s'agit certainement là de l'église de Notre-Dame de Versailles.)

(Il est probable que la cérémonie en question était la *consécration* ou la visite des travaux par le Roy.)

(Papiers de la famille Pineau.)

Résumons-nous :

Nicolas Pineau, révolutionnaire heureux dans l'art du dessin et du décor, survit par son « invention du contraste », mais son nom est presque oublié. Dessinateur, graveur, sculpteur, architecte, son œuvre est considérable et vaut qu'on lui rende la place qui lui est due.

Cet artiste éminent fut un chef d'école : il créa l'antithèse dans l'art ornemental.

C'est lui qui mit en grand relief ce nom de Pineau porté par cinq artistes de valeur — sans cesse confondus entre eux par les historiens d'art, par les critiques les plus autorisés [1]. — A l'étranger, en Russie, il eut l'honneur d'affirmer le premier la puissance charmante de l'art français ; il y resta français par le goût délicat et ne laissa pas l'influence étrangère envahir, alourdir son esprit naturel.

Par des rapprochements, on pourrait juger mieux de la variété, de la richesse de son imagination, — jusque dans ses improvisations les plus courantes.

Sans la bonne fortune qui nous fit découvrir les manuscrits et plusieurs centaines de dessins des Pineau, nous en serions, nous aussi, à n'en savoir que les rares lignes de cinq ou six bouquins peu connus — c'est-à-dire bien peu de chose.

C'est ainsi qu'il nous est possible de rappeler que Nicolas Pineau eut le sens de la grandeur élégante ; s'il fut un « impénitent de la rocaille », du moins l'interpréta-t-il sans embrouillement, sans boursouflure.

Nicolas Pineau mourut à Paris vers la fin du mois d'avril 1754,

[1] Entre autres, M. Clément de Ris, dans un compte rendu : *Les dessins d'ornement au Musée des Arts décoratifs* (Gazette des Beaux-Arts, livraison du 1er septembre 1880), attribue à François-Nicolas Pineau (petit-fils de Nicolas), architecte du comte d'Artois, des dessins de mobilier qui sont certainement de Dominique Pineau, sculpteur, fils de Nicolas (1718-1786).

— aux termes d'un « billet de bout de l'an » conservé dans les archives de sa famille.

Émile Biais,

Archiviste et Bibliothécaire d'Angoulême, Conservateur du Musée. — Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

XXVI

LES PEINTRES

DEJUINNE ET VASSEROT

Sous le premier Empire, à Rambouillet, deux peintres furent chargés d'orner la résidence impériale.

L'architecte du château était alors M. Famin; Dejuinne (François-Louis) était son beau-frère, et Jean Vasserot son ami.

Dejuinne était né à Paris en 1786; élève de Girodet, il obtenait en 1808 le deuxième prix de peinture.

La classe des Beaux-Arts de l'Institut (disent les *Débats* du 30 octobre 1808) a fait hier la distribution des grands prix de peinture :

Le deuxième prix a été décerné à M. François-Louis de Juinne de Paris, âgé de 23 ans, élève de M. Girodet. Le sujet de Concours était : la maladie d'Antiochus, fils de Seleucus, roi de Syrie.

De Juinne était le fils de M. Hardy de Juinne qui fut juge d'instruction à Rambouillet, lors de la création de l'arrondissement en 1811 ; il était par sa mère petit-fils du chevalier Brochier, consul général de France à Lisbonne, et arrière-petit-fils de Nattier, le célèbre peintre de portraits [1].

Jean Vasserot, élève de Valenciennes, était né à Joigny (Yonne) le

[1] M. Ch. Famin, de Chartres, nous a donné ces renseignements sur son oncle.

4 avril 1769 [1]; au Salon de 1793, il avait exposé un paysage, dessin lavé au bistre; au Salon de 1800, des bergers allant au temple d'Apollon et rencontrant le tombeau d'Amyntas, paysage, dessin au crayon noir; au Salon de 1801, un paysage, au Salon de 1804, une vue prise des environs de Luciennes, et en 1806 une vue prise à Luciennes.

Dans le parc de Rambouillet, le duc de Penthièvre avait fait construire un petit pavillon, au milieu de l'île des Roches, au

[1] Acte de naissance de Vasserot :

Sens, le 28 janvier 1898.

Extrait du Registre de la paroisse Saint-Jean de Joigny pour l'année 1769, *déposé à la mairie de Joigny.*

Le quatre avril mil sept cent soixante neuf a été baptisé par moi Jean né d'aujourd'hui du légitime mariage du sieur François Vasserault Bourgeois, et de dame Marie Magdeleine Chevalier. Le parin M. Jean Prignot Debeauregard conseiller du roy, notaire audit Chatelet de Paris représenté par le sieur Jacque Haltié Bourgeois, la marraine Marie Pierrette Deshayes qui ont signé.

Signé : M. P. Deshayes, J. Haltier, Gasteau vicaire.

Au-dessous est écrit :

Par jugement du tribunal civil de première instance séant à Joigny en date du 7 Floréal présent mois, Registré au-dit Joigny le neuf dudit, il a été ordonné que le nom Vasserault ainsi écrit dans l'acte ci-dessus, serait, comme il est dit dans le jugement, écrit Vasserot, ce qui à été exécuté par moi, maire de Joigny, officier de l'État Civil soussigné ce neuf floréal an treize.

Signé : Lacam.

Certifié exact le présent extrait par le bibliothécaire de la ville de Joigny soussigné, qui l'a copié de sa main et en garantit l'authenticité.

Joigny, le 25 janvier 1898.

H. Cuisin.

Certifié conforme à la copie donnée par M. H. Cuisin.

Le Président de la Société archéologique de Sens,

G. Julliot.

Sens, le 28 janvier 1898.

Cet acte de naissance nous a été adressé par M. Julliot, notre aimable collègue de Sens.

XVIIIe siècle; l'Empereur ordonna la réédification de ce pavillon, et en 1809 Dejuinne et Vasserot furent chargés d'orner ce kiosque.

Un rapport du 10 août 1809 de Famin l'architecte est intéressant [1]; il a vu les tableaux qui ornent l'île des Roches; le plafond est peint par Dejuinne qui a remporté le prix de l'Académie; il représente le triomphe de Vénus; on voit dans les arabesques des colombes faisant leur nid dans le casque de Mars; M. Vasserot a représenté quatre vues de Schœnbrunn, de Sans-Souci, d'Aranjuez et d'un site d'Egypte.

A Schœnbrunn l'Empereur avait établi son quartier général en 1805 et en 1809; Sans-Souci était le château du Grand Frédéric.

L'Empereur jouit peu de temps des décorations du pavillon de l'île des Roches, seulement à ses séjours de Rambouillet en 1810 et en 1811.

M. S..., historien de Rambouillet qui écrivait en 1836 [2], signale à cette époque le mauvais état du petit pavillon.

C'est sur le bord d'une de ces îles, dit-il, nommée l'île des Roches, que Napoléon fit réparer un petit kiosque où il aimait à se faire servir à déjeuner, lorsqu'il venait à Rambouillet. C'est dans ce lieu retiré, loin d'oreilles curieuses et indiscrètes, qu'il attirait les hauts personnages avec lesquels il avait à discuter les questions de politique secrète...

L'humidité, l'insouciance et peut-être même une intention blâmable n'en ont pas laissé subsister le moindre vestige. Encore quelques jours, quelques heures, et ce qui reste de parcelles d'autres décors dont le pinceau d'un habile artiste avait embelli ce séjour, va disparaître aussi avec le plafond qui s'écroule de toutes parts.

En 1857 Léon Gozlan [3] qui passe à Rambouillet signale encore ce kiosque. De forme octogone, dit-il, le pavillon de Napoléon est bâti au bord de l'île des Roches et si près de l'eau que la dernière des dix marches trempe dans le canal. On y entre par quatre portes. Il ne faut pas demander aux murs délabrés les peintures mythologiques dont ils étaient décorés. L'humidité a tout rongé;

[1] Arch. nat. O²322.
[2] V. *Histoire de Rambouillet*, 1836 (Séguin historien).
[3] *Les châteaux de France*, par Gozlan.

les poutres du plafond sont à nu, les murailles s'en vont par lambeaux, le sol s'enfonce; cette relique... descend toute branlante et pourrie dans la vase du canal.

Aujourd'hui il ne reste plus du kiosque et des peintures de Dejuinne et de Vasserot que le souvenir.

Mais en 1810 et en 1812 l'un et l'autre exécutèrent des œuvres qui existent encore.

En 1810, Jean Vasserot peignit dans la salle de bain de l'Empereur des paysages pour lesquels il lui fut alloué 934 francs [1].

Ce sont quatorze médaillons sur toile, représentant Saint-Cloud, la Malmaison, etc.

Cette salle de bain avec ces paysages, avec personnages, avec des peintures murales figurant des cygnes, des trophées, est une des pièces les plus originales du château de Rambouillet.

En 1812 l'architecte fut prié d'orner la chapelle du château; le 21 mars, on lui faisait connaître l'avis du comité consultatif des bâtiments de la couronne dont les membres pensaient que la décoration de la chapelle composée de trophées et de chasubles n'était point convenable, malgré Peruzzi, dans la chapelle de Saint-Saturnin à Sienne. Il faudrait, disaient-ils, un tableau qui, par ses dimensions et son sujet, pût être placé sur l'autel.

Au mois d'avril Famin écrivait à Dejuinne, son beau-frère, alors à Rome, de lui adresser une esquisse de la Présentation; en mai il allait au musée Napoléon à l'effet de faire un choix pour la chapelle; il voyait le symbole de l'Eucharistie de Geem, mais il en trouvait le ton trop noir; le tableau d'Eliézer et de Rébecca lui paraissait peu convenable, et il en revenait à sa première idée, à la Présentation au Temple de Dejuinne [2].

Dejuinne exécuta sa Présentation au Temple qui est datée de 1814, ce tableau, après avoir figuré dans la chapelle du château, avoir été ensuite envoyé à Paris, se trouve maintenant dans la chapelle de l'hôpital de Rambouillet.

Le vieillard Siméon qui avait désiré ne pas mourir avant d'avoir vu le Messie est dans le Temple de Jérusalem, tenant dans ses bras l'Enfant Jésus et élevant les yeux au ciel pour prononcer ces mots : Maintenant, Seigneur, vous pouvez laisser mourir en paix votre

[1] Arch. nat. $0^{2}322$.
[2] Arch. nat. $0^{1}322$.

serviteur, puisqu'il a vu le Messie. Siméon est debout et non un genou en terre, comme dans le tableau de Rembrandt; Marie, la mère de l'Enfant Jésus, est à genoux, ainsi que saint Joseph, la fille de Phanuel; une femme, sans doute sainte Anne la prophétesse, étend une main vers la porte du Temple et désigne de l'autre l'Enfant Jésus.

Dejuinne obtint au Salon de 1819 la médaille de première classe pour son tableau de Saint Fiacre qui se distinguait par la fermeté du crayon, la gravité, l'élévation de style, la simplicité des ajustements et le faire soigné qui demeura le caractère particulier de l'école à laquelle il appartenait [1].

Dejuinne exposa aux Salons de 1822, 1824, 1829, et mourut à Paris, le 12 mars 1844 [2].

Il ne s'était point marié; il avait manifesté le désir que ses études et vues de Rome ne fussent point divisées; aussi, à la vente de ses tableaux qui eut lieu après son décès, son neveu M. Charles Famin racheta-t-il la totalité de ces études et vues [3].

Dejuinne, dit un de ceux qui l'ont connu, était un homme d'une réelle valeur, d'un grand jugement, d'infiniment d'esprit et d'une incomparable bonté.

LORIN,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Rambouillet.

XXVII

ESSAI DE RÉPERTOIRE DES ARTISTES LORRAINS

PEINTRES, PEINTRES VERRIERS, FAIENCIERS, ÉMAILLEURS.

Souvent, au cours de nos recherches sur l'Art et les Artistes en Lorraine, le regret nous est venu qu'on n'ait jamais réuni en une

[1] *Journal des Débats*, 19 septembre 1819.

[2] BELLIER DE LA CHAVIGNERIE, *Dictionnaire des Artistes*.

[3] Renseignements fournis par M. Charles Famin, son neveu, qui habite Chartres et est dans sa 92e année.

sorte de *corpus* les renseignements épars, touchant les anciens maîtres de la région, mis au jour par les érudits les plus autorisés.

Il nous semblait qu'un recueil méthodique, rédigé avec une extrême simplicité, suivant l'ordre alphabétique et comprenant l'indication des faits biographiques relatifs à nos artistes, les dates qui les concernent, la succession de leurs œuvres avérées et la série des références susceptibles de guider les travailleurs, serait d'une utilité incontestable.

Lorsque nous avons eu l'occasion de nous ouvrir de cette préoccupation, en nous fort ancienne, à quelques-uns de nos confrères, leur avis s'est trouvé à tel point conforme au nôtre que, fort d'un si unanime encouragement, nous n'avons pas hésité à préparer un ouvrage de ce genre pour notre province. C'est la première partie que nous en présentons aujourd'hui.

On trouvera, dans les pages suivantes, tout ce que nous avons pu recueillir sur les peintres, verriers, faïenciers et émailleurs lorrains, soit dans les écrits de nos devanciers, soit dans les dépôts de documents, archives publiques et particulières, fonds, des notaires, musées, collections, monuments, etc.

Ce travail, qui répond à de longues années d'investigation, apporte de nombreux éléments de rectification et de contribution inédits à l'histoire de nos artistes. Il nous a paru convenable de lui laisser la forme nette, mais un peu sèche, d'une nomenclature exacte ou d'un dictionnaire.

Notre seule ambition a été de venir en aide aux hommes d'étude en abrégeant leurs recherches. Puissions-nous avoir réussi en notre tâche modeste, mais sincèrement et minutieusement accomplie !

Les lecteurs de ce mémoire remarqueront que l'auteur n'a pas cru descendre au delà du XVIIIe siècle. C'est que la Lorraine, ayant cessé d'être pays autonome, s'était complètement identifiée à la France et que, dès lors, son histoire esthétique ne saurait plus être séparée de l'histoire générale des arts français.

Une autre observation pourrait porter sur ce fait que nous n'avons pas parlé des œuvres anonymes qui se rencontrent en Lorraine, par exemple des peintures justement célèbres du château de Cons-la-Grandville, de celles du château de Montbras et de quelques autres. Nous connaissons ces peintures pour en avoir fait sur place une étude attentive. Malheureusement, aucun document

authentique n'a révélé jusqu'ici les noms des maîtres lorrains ou étrangers à notre province, auxquels on les doit. De là, pour nous, impossibilité de leur faire une place dans un travail qui est, avant tout, biographique.

Néanmoins, afin de diminuer cette lacune, dans toute la mesure du possible, nous voulons décrire ici sommairement les œuvres que nous venons de mentionner.

Les peintures du château de Cons-la-Grandville représentent des scènes de chasse qui courent tout autour de la frise d'une des grandes salles du rez-de-chaussée et n'ont pas été, croyons-nous, étudiées jusqu'ici. Elles paraissent dater, ainsi que la cheminée monumentale qui l'orne, de la fin du XVIe siècle.

Le château de Montbras, du XVIIe siècle, a été décrit dans une notice intéressante de M. de Chanteau [1]. Nous y relevons la date des peintures faites en 1620, dans un petit cabinet qui a dû servir autrefois de sacristie à la chapelle détruite aujourd'hui. Ces peintures consistent en tête d'anges, en ornements, et en emblèmes religieux alternant avec des fleurs et des motifs variés de feuillages, de fruits et de monogrammes.

Deux lunettes représentent, l'une, trois couples de seigneurs et de dames portant le costume du XVIIe siècle, séparés par de grands vases de fleurs; l'autre, six sauvages coiffés de plumes; au-dessous de ce dernier tableau se trouve l'inscription suivante: « DANCE » des Topinambovs (peuplades indigènes du Brésil).

Nous n'aurions garde d'oublier les peintures de l'église de Malzéville près Nancy, décrites par M. Ch. Cournault et restaurées par M. Save ; elles paraissent appartenir au XVIe siècle. M. Cournault croit pouvoir les attribuer à Berthélemy de Nancy et à des artistes suisses et allemands que le duc René II fit venir à sa cour.

MM. Save et Schuler ont mis au jour les peintures de la chapelle de Grandrupt, à Gerbevilliers, dont les costumes des personnages attestent l'époque du XIVe siècle, entre 1360 et 1370 [2]. Elles représentent des martyrs, un roi et une reine à leur festin d'apparat.

Plusieurs églises lorraines avaient des peintures ornant leurs

[1] *Mém. de la Société d'archéologie lorraine*, 1878.
[2] *Id.*, 1886.

murs, au XIIIe et au XIVe siècle. Richer cite celles de Xures, et Dom Calmet décrit celles de Vignot. La cathédrale de Toul, la basilique de St-Nicolas du Port, laissent aussi voir les traces de décorations picturales importantes ; celles de Toul datent de 1510 environ.

L'église de St-Clément, près de Lunéville, possède aussi des peintures fort curieuses, des fresques du XVe siècle, habilement restaurées par M. Save et savamment décrites par M. l'abbé Laval [1]. Il n'y a pas moins de trente-quatre figures, presque toutes de grandeur naturelle, représentant les scènes de la Nativité, du Jugement dernier, l'Annonciation, St Sébastien et St Christophe, le Dit des trois morts et des trois vifs. Notons les fresques de la cathédrale de St-Dié, attribuées au fameux Vautrin Lud et exécutées vers l'an 1510. Citons enfin celles de l'église d'Avioth, de l'ancienne église de Laxou près Nancy, détruites aujourd'hui, datant de la fin du XVe siècle ; elles représentaient un Christ en croix, un squelette, des personnages diaboliques, etc. [2] ; les peintures de l'église St-Epvre de Nancy [3], transportées au Palais Ducal ; celles de l'église de Sorcy. A l'église St-Elophe, près de Neufchâteau, le badigeon laisse apercevoir des vestiges de nombreuses peintures ; il en est de même pour l'église de Liverdun et pour un nombre considérable d'autres édifices religieux de la Lorraine.

Peut-être un jour les maîtres qui ont exécuté ces scènes nous seront-ils nommés par quelque pièce d'archives. Personne ne sera plus heureux que nous d'avoir ainsi à compléter ce recueil, au fur et à mesure des découvertes.

Qu'il nous soit permis d'ajouter que cette première partie de notre essai de répertoire des artistes lorrains sera suivie de trois autres parties, à savoir :

2e partie : les sculpteurs, les graveurs, les architectes.

3e partie : les musiciens, les luthiers, les comédiens.

4e partie : les orfèvres, les fondeurs, les brodeurs, etc.

De la sorte, nous espérons venir à bout de l'immense matière qui s'offre à nous, et si notre effort donne l'idée à quelques-uns de

[1] *L'église et la paroisse de St-Clément en Lorraine.* Abbé Laval. 1897, Nancy, Crépin Leblond.

[2] *Journal de la Société d'archéologie lorraine,* I, 1852, p. 77. H. Lepage.

[3] *Réunion des Soc. des Beaux-Arts des dép^ts.* A. Jacquot, 1883, p. 70.

nos confrères d'entreprendre un pareil essai pour leurs provinces, nous nous en estimerons très heureux.

Albert JACQUOT
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nancy.

PEINTRES

ALBA (Théodore), à Lixheim. XVIIe siècle. En 1630, il fit l'image de St Vit pour le grand autel de l'église de Herange (Lorraine) et passa, dans la même année, un curieux marché pour « faire une quantité de tableaux « de 6 pieds de haut et 4 1/2 de large, selon les dessins donnés par les « curés des lieux où il en faudra, dans lesquels il n'y en aura plus de « quatre personnages entiers, lesquels seront bien et dûments faits, selon « l'art et travail de bon coloris, au prix de trente francs chacun ».

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 6608, 6611. Document inédit.

ALBERT (le frère), XVIe siècle. Un des capucins qui vinrent se fixer à Bar-le-Duc, en 1597; est l'auteur du tableau qui ornait la Chapelle du Tiers Ordre dans l'église des Capucins de cette ville.

Ce peintre amateur ne paraît, néanmoins, pas avoir eu un talent transcendant, car, outre qu'on ne le voit cité nulle autre part, Durival, qui en parle dans son tome II, page 341, dit que ce tableau même a été retouché par Yard.

Manuscrit Antoine de Lunéville.

ALLEMAND (Georges), XVIIe siècle, né à Nancy, peintre d'histoire très distingué, se rendit de bonne heure à Paris, où il fit un grand nombre de tableaux pour les églises, notamment pour la Confrérie des Orfèvres, à Notre-Dame de Paris, en 1630; c'est celui de St Pierre et St Paul guérissant un boiteux. Businck et Brebiette ont gravé ses tableaux.

Dom Calmet, Siret, etc. Document inédit. (Voir l'Allemand.)

ALLEMAND (Jean I'), XVIIe siècle, de Nancy, travailla, en 1618, pour François, comte de Vaudémont; il exécuta son portrait et celui de ses enfants. Est peut-être le même que le précédent.

Trésorerie générale du comte de Vaudémont pour 1619. Document inédit.

ALLIOT (François), XVIIe siècle, peintre portraitiste, originaire de Ligny en Barrois, mort et enterré à l'église St-Epvre de Nancy le 27 avril 1708, âgé de 54 ans. Il s'était marié le 12 novembre 1704 à la paroisse St-Sébastien de la même ville. Il travailla, sous les ordres du peintre Claude Charles, aux décorations élevées à Nancy pour l'entrée du duc et de la

duchesse de Lorraine dans leur capitale, le 15 mai 1698. En 1699 il fit des portraits pour le duc de Lorraine.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, t. IV, p. 23. Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1530, 1538. Document inédit.

Alman (François), XVe siècle. En 1485, à Nancy, fit la peinture de la litière pour la duchesse de Lorraine.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 984.

Armand (Charles), XVIIe siècle, peintre d'histoire et de paysage. 1645-1720, serait né à Bar-le-Duc. Exécution fine et légère.

Catalogue. Vente Guillaume II en 1850, et Dictionnaire de Siret.

Aubertin (Claude), XVIIIe siècle, peintre à Lunéville, est qualifié peintre de S. A. R. dans l'acte de baptême de sa fille, que sa femme Anne Vuillaume lui donna, en cette ville, le 2 novembre 1718; le parrain était Remy Vuillaume, capitaine d'une compagnie de la milice bourgeoise de Nancy.

Il quitta Lunéville peu après pour venir à Nancy où il eut deux enfants : 1° une fille le 1er décembre 1719 et un fils, Louis Sigisbert, le 2 février 1725, dont le parrain fut Jean-Louis Guyon, peintre de l'hôtel de S. A. R. et de l'Académie de St-Luc de Paris. Ce fils, *Louis Aubertin, peintre*, se maria à Nancy le 11 novembre 1749, son père Claude, peintre de S. A. R. étant mort à cette époque.

Archives de Lunéville (municipales). Ch. Denis GG. et Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. III. 273, 277, 310, IV. 10.

Aubertin (Jean), XVIIe siècle. Décès à Nancy de Jean Aubertin, peintre, paroisse St-Epvre, le 16 décembre 1681.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, IV. 21. Document inédit.

Aubry (Dominique), XVIIIe siècle. Peintre à Nancy, y eut un fils (Jean-Anaclet), baptisé le 30 janvier 1790, dont le parrain fut le maréchal de Bassompierre et la marraine la comtesse de Bassompierre, chanoinesse de Poussay.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, III. 396. Document inédit.

Aubry (Théodore), peintre à Nancy, XVIIIe siècle, témoin d'un mariage en cette ville le 11 septembre 1764.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, IV. 18.

Augustin (Jean-Baptiste-Jacques), XVIIIe siècle, 1759-1832. Peintre en miniature et sur émail, né à Saint-Dié (Vosges) le 11 août 1758, mort du choléra à Paris le 13 avril 1832. Premier peintre en miniature du roi Louis XVIII, en 1819, membre de la Légion d'honneur en 1821. Il résidait à Paris depuis 1781. Son coloris est riche et vigoureux. Il n'eut pas de maître, ses principales œuvres furent : les portraits de l'impéra-

trice Joséphine, de Denon, de lord William Bentinck, gouverneur des Indes, son propre portrait, au Salon de Paris en 1796, ceux de Callamard, de Chaudet, sculpteurs, de Nadermann, de Fréd. Duvernoy, musiciens, de la comtesse de Chaptal, de Me Murat, de Louis XVIII, du duc de Berry, de la duchesse d'Angoulême.

Sa femme, née Pauline Ducpuet, peintre en miniature, son élève, née à Paris, obtint une médaille au Salon de Paris en 1824 et se retira à Arras.

Son frère, Joseph-Ange, s'occupa aussi de peinture, mais avec moins de succès que lui.

Bellier de la Chavignerie. Les portraits de Soliman Lieutaud. Dictionnaire de Siret, etc. Document inédit et manuscrit.

Principales œuvres de J.-B.-J. Augustin (en plus de celles citées ici).

Portrait de M. Hue, peintre de marine, successeur de Joseph Vernet. (Collection Antoine à Lunéville.)

Portrait de M. X..., président du tribunal de St-Dié.

Portrait de Mme X..., sa femme (mère de M. Le Brun, avocat à Lunéville).

Nos 647 et 2063. Portrait d'Augustin (musée du Louvre, peint par lui-même en 1809). Portrait de jeune fille. Collection Félix Aubry, Paris.

Léda, collection Félix Le Brun. Collection Le Brun, Lunéville.

Portrait de Lagrenois, à St-Dié, collection Léon Etienne.

Musée du Louvre, portrait de femme, no 648 et deux bonbonnières.

Mlle de la Chambre. Collection H. de la Salle.

Portrait de M. Frédéric Duvernoy, corniste à l'Opéra et à la chapelle du Roi, daté de 1825. Collection Duvernoy, Nancy.

Bahnet (Jeannin), XVIe siècle, peintre de Nancy, était à Rome pendant les années 1581, 1582 et 1591.

XVIe siècle, Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 122.

Bailly (Nicolas), peintre lorrain, XVIIIe siècle, eut un fils, baptisé à Lunéville le 22 janvier 1711.

Ch. Denis, Archives de Lunéville (municipales) GG. 23.

Balthasar (François-Savary), XVIIIe siècle, peintre, de Nancy, fut nommé membre de l'Académie des Arcades.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, p. 232, 1863.

Barbonnois (François) ou Bourbonnois, XVIIe siècle, peintre de Nancy eut deux enfants de sa femme Suzanne, Jean et Catherine; ces enfants jumeaux furent baptisés à Nancy, le 4 mai 1622. Jean le Clerc, peintre

et chevalier de St-Marc, et Jean L'Hoste, mathématicien de S. A. R., en furent les parrains.

François mourut et fut enterré à Nancy, le 22 août 1636.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, III. 249, 318. Document inédit, et Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Barille (Jacques) ou Barilly, XVIIe et XVIIIe siècles (Giacomo), peintre originaire de Bologne, fils d'Augustin Barille et de Lucie de Thélise, se maria à Nancy, avec Marie Grosjean, le 3 septembre 1710, en présence de Claude Charles, peintre et héraut d'armes. Ils eurent un fils, Claude Léopold, baptisé à Nancy, le 11 juillet 1713, dont Claude Charles fut le parrain, et le 4 février 1722 une fille, Thérèse, dont Claude Jacquard, héraut d'armes et peintre, fut le parrain. Cette fille épousa, à Nancy, le 23 avril 1743, Charles Platel, orfèvre de la même ville. Il peignit un grand nombre de décorations de palais et de théâtres.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, III. 355, 388, 389, IV. 16.

En 1710, Décoration de la salle des machines à Nancy transformée en salle de théâtre.

En 1712, Peintures décoratives de l'hôtel de Mahuet et Lupcourt à Nancy.

En 1717, Architecture décorative de la chapelle du Collège de Nancy dont Claude Charles fit les figures et les fleurs.

Bariscord (Jean-Bleyer de), XVIe et XVIIe siècles, peintre lorrain, fils de Pierre Bleyer et de Jeanne Amiot. Ses père et mère vinrent, croit-on, de Neufchâtel, en Suisse, pour s'établir en Lorraine. Jean est établi peintre à Nancy dès 1572 où il travaille aux peintures de la Galerie des Cerfs et aux appartements du Palais Ducal. En 1612, il était conseiller de la ville de Nancy. En 1613, il eut, de Barbe, sa femme, un fils baptisé le 20 novembre, le baron d'Ancerville, Louis de Guise, parrain, et une fille, Anne; le fils devint avocat, et la fille entra en religion en 1618. Il avait le genre de la décoration et des armoiries.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, I. 145, III. 248, II. 144, Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1858, p. 28.

En 1594, Peintures de chars et de machines pour les combats à la barrière, ballets de la Cour à Nancy.

Barthélemy, peintre lorrain, XVe siècle, fit en 1481 un portrait de St Bernard ou St Grégoire, pour l'oratoire du duc René II. On le nomme aussi Berthelemin.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, I. 144 (Document inédit) et Trésorerie générale de Lorraine de 1505-1506.

Bar (Nicolas de), ou Nicolet, et son fils, surnommé du Lys. Voir *Nicolas*

de Bar, peintre genre religieux, XVIIe siècle. St Sigisbert mettant la Lorraine sous la protection divine, Cathédrale de Nancy.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854, p. 92.

Bar (N... de), surnommé du Lys, fils du précédent, XVIIIe siècle, genre religieux, étudia à Rome et vint à Nancy en 1710; tableaux pour les églises. *Voir Nicolas.*

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854, p. 92.

Barron, XVIIe siècle, peintre, musicien, sculpteur, organiste à Vézelise.

Manuscrit Gérard. Bibliothèque municipale de Nancy.

Battisa (André), peintre italien, XVIIe siècle, appelé en Lorraine par Claude Deruet, pour décorer, en 1626, les voutes de l'église des Carmes de Nancy. Il était intendant de l'Hôtel de Malte et, en 1632, il répara les peintures du Palais Ducal, de Nancy.

Notice sur des artistes lorrains, A. Jacquot, 1886.

Bayart (Jean), XVIIe siècle, de Phalsbourg, en 1602, peignit dans l'église de Mittelbronn « le Salvateur et les douze apôtres des deux côtés » et y exécuta d'autres peintures. En 1603, il fit aussi pour les églises environnantes et pour celle de Lutzelbourg des tableaux, des crucifix avec St Jean et la Vierge Marie. Peintre religieux et d'histoire.

Archives de Meurthe-et-Moselle B, 8080, 8081. Mémoires de la Société d'archéologie lorraine 1854.

Beauneveu (Adrien), XIVe siècle. Enlumineur, Bar-le-Duc, en 1360.

Arts et artistes dans le Barrois. Maxe-Werly, 1897.

Beaurain (Nicolas-François), dit Boulogne, XVIIIe siècle, peintre à Nancy; le 10 février 1784 il épousa Marie-Louise, fille de Charles Godin, peintre aussi. Il était âgé de 26 ans et qualifié fils de Jean-François Beaurain, dit Boulogne, entrepreneur des étapes en Lorraine.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, IV, 30. Document inédit.

Bedan (Nicolas), peintre décorateur, XVIIIe siècle, né probablement à Lunéville, vers 1672, s'y maria le 27 mai 1715 avec Jeanne-Thérèse Micard, veuve du s^r Jean-François Dupuis; il était fils de Nicolas Bedan, marchand, et de Jeanne Gadel. Il mourut à Lunéville, peintre de S. A. R. le 26 septembre 1752, âgé de 80 ans. Il avait eu trois fils, à Lunéville : le 25 mai 1716, François-Claude, mort le 29 août suivant; Georges, né le 14 août 1717, mort le 1er janvier 1719, et enfin Nicolas-Philippe, né le 21 mai 1718. Une fille naquit le 8 août 1719, Peintre décorateur, il travailla en 1723 et 1724 à la décoration des « vaisseaux et bateaux » du

duc à Lunéville, au château et à la chapelle, et en 1734 à la salle de Comédie.

Archives de Lunéville (municipales). Ch. Denis, GG 27. Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1862, p. 76. Document inédit.

Bellange (Jacques) ou Bellangé, XVIIe siècle, peintre et graveur, peintre d'histoire et de portraits et graveur, élève de Claude Henriet, de Simon Vouet, de Callot; né à Nancy le 15 octobre 1594, y mourut en 1638. Auteur des peintures de la galerie de la Cour au Palais Ducal, démolie en 1718, du beau tableau du Rosaire, aujourd'hui à la cathédrale de Nancy, en 1606 des arcs de triomphe pour la réception de la duchesse de Bar, sur les plans de Florent Drouin ; en 1611, des portiques pour l'entrée de Marguerite de Gonzague. En 1612, il fut, à Nancy, le parrain du fils du peintre Rémond Constant. Ses principales œuvres furent aussi un Christ aux Minimes de Nancy, les portraits des douze empereurs romains qui, du temps de Dom Calmet, se voyaient au château du marquis de Granville à Marainvillers, un St François d'Assise à l'hôpital militaire et au palais de Nancy, un des Rois Mages, une femme debout avec un vase antique sur la tête (gravure, collection A. Jacquot), les trois Marie au tombeau.

Archives municipales et registres de l'état civil de Nancy : III, 247, Dictionnaire de B. de la Chavignerie. Dom Calmet, Bibliothèque lorraine. Huber et Dictionnaire de Siret.

Autres œuvres de Jacques Bellange.

Conception de la Vierge. Paroisse Notre-Dame, Nancy.

Christ. Eglise des Minimes de Nancy, lycée de Nancy, chapelle.

Vierge à son lit de mort, chapelle latérale des Minimes de Nancy.

St François d'Assise, musée lorrain à Nancy avec les armes de Lorraine n° 430.

Deux tableaux *Combats de coqs*. collection Gouy de Bellocq, Renémont, Nancy (signé).

Un épervier attaquant un canard (signé), haut. 0^m35, 0^m43, collection Gouy de Bellocq, Renémont, Nancy.

Tête d'un César (signé), haut. 0^m69, larg. 0^m635, n° 5517. Collection Noël, catalogue.

Mausole sur le bûcher, *Artémise buvant les cendres de son mari*, un *Enfant au serpent*, une *Pénélope* et un plafond ayant Pénélope pour sujet ; les cinq peintures faites pour Claude Deruet. Inventaire mortuaire de Deruet (A. J.). *Idem* le tableau de *Porcie avalant des charbons ardents*.

- *Mariage mystique de Ste Catherine.* H. 1^m,10. L. 1^m,45. Musée lorrain, n° 429.

Bellot (Nicolas), peintre d'Épinal, XVIIe siècle. Auteur d'un ancien tableau représentant la ville d'Épinal, en perspective, daté de 1626, et placé aujourd'hui à l'hôtel de ville d'Épinal.

Les peintres d'Épinal et des Vosges. Paul Marmottan, p. 7.

Benoit, peintre de Paris, XVIIe siècle, fit en 1686 des portraits et peintures pour la princesse de Vaudémont.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 12429.

Benstroff, XVIIIe siècle, m^tre dessinateur des enfants du duc Léopold de Lorraine.

Manuscrit Gérard, Bibliothèque municipale de Nancy.

Berain (J.-B. et Jean), XVIIe et XVIIIe siècles, dessinateurs des menus plaisirs du roi, originaires de St-Mihiel.

Voir graveurs. Leur père, Jean, né à St-Mihiel, fut lui-même un dessinateur fameux.

Durival, II, p. 318.

Berger (Philippe), XVIIIe siècle, peintre, né à Pargny (Vosges) en 1783, mort à Paris le 5 mars 1867, miniatures et portraits, membre de l'Académie des Beaux-Arts de St-Pétersbourg, élève de Girodet-Trioson.

Bellier de la Chavignerie.

Berlandus, XIe siècle, miniaturiste, moine de St-Arnoul de Metz.

Manuscrit Gérard, Bibliothèque municipale de Nancy.

Berman (Louis de), peintre paysagiste lorrain, XVIIe siècle, né à Nancy selon Dom Calmet. Dans le goût de Claude Gelée, dont il était élève, ainsi que de Jean le Clerc qui lui apprit le portrait. Etudia à Rome, revint à Nancy où il mourut vers le milieu du XVIIe siècle. Leclerc peignit son portrait dans le tableau de St François Xavier à l'église du Collège à Nancy.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854, p. 93. Dom Calmet, Bibliothèque orraine et dictionnaire de Siret. Durival, II, p. 49.

Autres œuvres de Berman.

Paysage ou vue de Pierre-Percée (Vosges), long. 0^m90, larg. 0^m75.

N° 5553. Ancienne collection Noël (Nancy), actuellement Gouy de Bellocq, Nancy.

Deux paysages (collections de M. de Bouzay, du c^te de l'Escut, de M. du Montet et de Guyot, avocat à Nancy du temps de Dom Calmet).

Bernard (maître, dit de Heielberg), peintre lorrain, XVe siècle, originaire de Lunéville, peintre de René II, en 1470. En 1488 il travaillait

pour ce prince, et en 1491 il fit une peinture pour son cabinet de travail (dit l'écritoire du duc).

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, I, p. 44. Meurthe-et-Moselle, bibliothèque 987, 6635. Journal de la Société d'archéologie lorraine 1859, p. 103.

Bernard, peintre de Paris, XVIe siècle, fit en 1575 plusieurs peintures pour le duc de Lorraine. Peintre du roi.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Bernard (Remy), XVIIe siècle, peintre et architecte, gendre de noble Charles Chuppin, peintre à Nancy en 1657. Reçu bourgeois de cette ville en 1608. Son fils y naquit le 25 mai 1642, on le nomma Joseph. Il eut aussi de sa femme Anne Chuppin un second fils, Jean-Claude, baptisé à Nancy le 31 octobre 1649.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. II, 178.

Bertrand (Mlle Gabrielle), XVIIIe siècle, 1737-1790, née à Lunéville, portrait. Travailla à Naples et à Bruxelles, peignit pour la reine des Deux-Siciles un portrait de Marie-Thérèse ; fit beaucoup de pastels estimés.

Dictionnaire de Siret.

Beyerle (M^e de), dessinateur, XVIIIe siècle.

Manuscrit Gérard. Bibliothèque municipale de Nancy.

Bibiena ou Bibiane (Galli Francesco), XVIIIe siècle, architecte-peintre, ingénieur italien, de Bologne, établi à Nancy, donna, en 1707, les dessins de la nouvelle salle de l'Opéra de Nancy, sous le duc Léopold ; salle qui fut démolie par ordre de Stanislas.

Le 29 juillet 1738, il marie son fils, Joseph-Wilhelme Galli, secrétaire honoraire de S. M. la reine de Pologne, avec Anne de Motué (p. St-Sébastien), sa femme Anne Mité étant morte. Francesco ou François avait épousé à Nancy, le 15 juillet 1709, à l'âge de 40 ans, Anne Mité, âgée de 16 ans, fille de Charles Mité, valet de chambre, garde des meubles et tapissier de S. A. R. François était fils du défunt Joannès-Marie Prolentis, de Bologne. François était né vers 1669. Nous possédons, dans notre collection, un certain nombre d'aquarelles et de dessins originaux de cet artiste.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, IV. II.

Dessins d'un clavecin-piano pour le palais de Lunéville. (Collection A. Jacquot.)

Dessins de salles de théâtre, de plafonds et de salles de fêtes. (Collection A. Jacquot.)

Bacchanale, musée de Nancy n° 55, haut. 0^m98, larg. 0^m74.

L'*Offrande à Flore*, musée de Nancy n° 56, haut. 0^m98, larg. 0^m74.

Deux vues d'Italie, architectures de Bibienna, figure de Philippe Lauri. (Collection de M. le duc de Bauffremont, Paris.)

Billieux (Joseph), XVIIIe siècle, peintre du duc de Lorraine, à Lunéville, témoin le 5 novembre 1746.

Archives de Lunéville (municpales). Ch. Denis.

Blaise (Candide), XVIIIe siècle, né à Nancy en 1795, mort à Paris vers 1855, méd. de 3e classe, Paris 1836.

Bellier de la Chavignerie.

Blot (Nicolas), XVIIe siècle.

Manuscrit Gérard. Bibliothèque municipale de Nancy.

Bogault (Moyse), XVIe siècle, peintre lorrain, fit en 1590 le portrait du duc Charles III à Nancy et des restaurations aux peintures du palais Ducal, à la Galerie des Cerfs.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, t. I, 145. Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854. Dictionnaire de Siret.

Boidelin ou Boidessin, XVIIIe siècle, peintre d'histoire, vivait à Metz où il peignit une Nativité pour un des couvents de cette ville.

Dictionnaire Siret.

Bonhomme (Colin), XVe siècle, peintre à Paris, rue du Pont St-Michel, peignit en 1485, en deux rouleaux de parchemin, les Armes des progénitures du duc, à cause de la Maison d'Anjou, selon un tableau étant en la Chambre des Comptes de Paris.

Archives de Meurthe-et-Moselle, bibliothèque 984.

Bonnart (Jacques) ou Bonnaire, peintre, XVIe et XVIIe siècles, à Nancy, fils de Jean Ier de Nancy. Anobli par le duc Charles III, avait épousé Louise Cartret ; parrain le 8 août 1615 du fils du peintre Rémond Constant, à Nancy. Le 17 mai 1622, parrain à Nancy de la fille de David Chaligny, fondeur à Nancy. Il était mort en 1643, puisque sa femme, Louise Cartret, épousait, en deuxièmes noces à Nancy le 23 juin de cette année, noble Jean Callot, héraut d'armes de Lorraine et Barrois, frère du fameux graveur Jacques Callot. (P. St-Georges de Nancy.)

Il eut un fils Jean qui fut peintre décorateur à Nancy, et dut voyager en Allemagne où son fils Henri naquit. Jacques était né à Auzéville, bailliage de Clermont. Anobli le 8 août 1605.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. II, 271, III, 248, 249. Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1880, p. 121. Anoblisssement d'artistes lorrains, A. Jacquot, 1885.

Jacques s'était marié à St-Epvre de Nancy en novembre 1600, à la veuve de Nicolas peintre, en présence de Jacques Lallemand. Document inédit trouvé par moi aux Archives de Nancy.

Les Apôtres, douze portraits avec l'écusson de ses armes. Couvent des Dames du St-Sacrement. St-Nicolas du Port.

Bonnart (Jean) ou Bonnaire, peintre décorateur, XVIIe siècle, fils de Jacques, eut un fils Henri.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854

Bonnart (Henri) ou Bonnaire, peintre, XVIIe siècle, fils de Jean Bonnaire ou Bonnart, baptisé à Cologne, présente, en 1658, à Nancy, une requête, au sujet de la levée des impôts, portant que son aïeul, Jacques Bonnart, avait été anobli par le duc Charles III, avec une attestation de Claude Deruet, que ledit Henri avait travaillé chez lui pendant quatorze ans et qu'il lui avait enseigné sa profession. Henri Bonnart, peintre à Nancy, y fut reçu, le 15 août 1646, de la Confrérie de la Congrégation. Il avait épousé le 7 janvier 1646, à Nancy, Marguerite, fille de Didier Mareschaudel, et avait eu d'elle une fille le 7 avril 1652, dont Claude Willaume, le peintre, fut le parrain. En 1655, il peignait les armoiries ducales sur toile et des portes de triomphe, à Nancy, pour l'entrée du maréchal de La Ferté. Il mourut à Nancy et fut enterré dans l'église de l'hôpital St-Julien le 24 mars 1660.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, II. 259, 271, III. 255, 257, 295, 319.

Anoblissement d'artistes lorrains. A. Jacquot.

Bordier, XVIIIe siècle. Un tableau de ce peintre, daté de 1753 et signé, se trouve à la nouvelle église St-Nicolas de Nancy.

Document manuscrit.

1753. *St Jérôme*, tableau de Bordier. Eglise St-Nicolas, Nancy.

Boulard, XVIIe siècle, peintre.

Manuscrit Gérard. Bibliothèque municipale de Nancy.

Boulenger (Pierre, dit Bacque), XVIIe siècle, peintre et écuyer à Nancy, époux de Marguerite-Victoire Cagel, eut deux filles baptisées à Nancy le 23 décembre 1698.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, III, 264.

Boulangé ou Boulanger (Pierre), XVIIIe siècle, peintre à Nancy, recevait ses gages du duc en 1724. Il travaillait en 1730, de son art, et en 1735, il peignait, sous la direction de Claude Jacquard, le *Temple de l'Hymen*, élevé à Nancy, pour les fêtes du mariage du duc François III avec Marie-Thérèse d'Autriche.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, II. 345, 359, III. 44.

Boulanger (Joseph), XVIIIe siècle, peintre décorateur de Nancy. En 1700 il travaille au catafalque du duc Charles V, en 1730 au chœur de

la Primatiale de Nancy, et en 1733 il fait partie de la Confrérie de l'Adoration du St Sacrement à la paroisse St-Sébastien de cette ville.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1541, G. 448, 1084.

Bourcier (Pierre-François), XVIe siècle, peintre enlumineur à Nancy, travailla au tombeau du duc René II.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, I. 147.

Le duc Antoine l'envoya, en 1505, à Paris, pour se perfectionner dans son art, et, cinq ans après, c'est avec Pierrequin-Fauterel qu'il fut employé à décorer la sépulture de René II aux cordeliers de Nancy.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1880, p. 104. Comptes du trésorier général de Lorraine, t. IV. Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Chapelle de N. D. de Paix, Bar-le-Duc. Tableau de la Visitation, tableau de 8 pieds de haut sur 6 de large.

Chapelle de N. D. de Paix, Bar-le-Duc. Tableau de la Nativité, tableau de 8 pieds de haut sur 6 de large.

Durival, art. Bar-le-Duc.

Bourgot, XIVe siècle. Enlumineuse, fille de Jean le Noir.

Maxe-Werly, Arts et artistes dans le Barrois, 1897.

Bouzey (Pompée de), XVIe siècle. Enlumineur et graveur, qualifié tel, au XVIe siècle, de 1567 à 1616, fils ou neveu du célèbre graveur Pierre Wœiriot, peintre en portraits et sur parchemin. Sa mère était Urbane de Bouzey. En 1607 le duc lui fait don d'un gobelet de vermeil à l'occasion de son mariage. En 1614 il fit un tableau de Joseph et Putiphar et en 1616 six peintures enluminées en médaillon, représentant Jupiter, Neptune, Apollon, Mars, Pluton et Vulcain.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854. Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1248, 1305, 1320, 1364, 1381, dictionnaire de Siret. — Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854. Archives municipales et registres de l'état civil de Nancy, I. 147.

Brabant (Foisse dit), XVIIIe siècle, peintre à Nancy et Lunéville, peignit, pour les Carmes de Lunéville, les portraits à mi-corps du duc et de la duchesse Ossolensky, ainsi que ceux de Louis XV, de Marie Lesczinska, du Dauphin et de Stanislas. (Voir Foisse.)

Document manuscrit.

Braux (Barthélemy), XVIe siècle, peintre du duc de Lorraine en 1583.

Trésorerie générale de lorraine. Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Breton (Pierre), XVIIe siècle, peintre figuriste de Nancy, exécuta des travaux de son art aux arcs de triomphe dressés pour l'entrée du duc Léopold et de la duchesse à Nancy le 8 novembre 1698.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, II. 297.

Briot (Dominique), XVIIIe siècle, peintre à Lunéville, se maria en cette ville, le 19 septembre 1754, avec Françoise Liebeteau, fille de défunt Jacques Liebeteau, officier de la vinerie de S. A. R., et de dame Marguerite Jadot; Françoise mourut à Lunéville le 3 novembre 1758, à l'âge de vingt-huit ans. Dominique était le fils de Georges-François Briot, mort au moment du mariage de son fils.

Ch. Denis. Archives de Lunéville (municipales), GG. sect 2, 1044.

Brux (Barthélemy le), XVIe siècle, peintre portraitiste, à Nancy, ordinaire du duc Charles III, anobli par ce prince. Il était le bisaïeul maternel du peintre lorrain Nicolas Dupuy, le peintre que le duc Léopold anoblit en 1706.

Anoblissement d'artistes lorrains. Comptes rendus du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts. A. Jacquot 1885.

Brunet (François-Florentin), XVIIIe siècle, né à Vittel vers 1770. Paysages.

(Notes de Pergaut.)

Bugeau (Jacques), XVIIe siècle, dessinateur et architecte, fait des dessins pour la porte Neuve de Nancy en 1628.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, t. I, 142.

Buontalent (Bernard), peintre et architecte florentin appelé en Lorraine, XVIe siècle.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 800.

Buscay ou Buxay (François), XVIe siècle, peintre milanais, appelé en Lorraine par le duc, s'établit à Nancy et s'y maria à une Lorraine, Catherine de Mailly. Charles III l'anoblit par lettres patentes du 10 mai 1547. Il fut auparavant peintre du prince Nicolas de Lorraine.

Nous trouvons dans les documents *inédits* des Archives de Nancy, en mai 1611, à la paroisse St-Sébastien, la mention du mariage de Jean Adam et de Clémence, fille de Blaise Buscat, de Nancy.

Anoblissement d'artistes lorrains, A. Jacquot 1885. Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. Document inédit et id. I. 145. — Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Busiot (Nicolas), XVIIIe siècle, peintre, fit, en 1761, les armes de France, sur celles de Stanislas qui étaient auparavant sur l'une des portes de la ville de Mirecourt.

Les peintres d'Épinal et des Vosges. P. Marmottan, GG. C. 58.

Callot (Claude), XVIe siècle, anobli le 14 juin 1584, héraut d'armes de Lorraine, est l'ancêtre connu de la famille des Callot. Il y eut trois

Jean, tous trois hérauts d'armes, et un Callot nommé Dominique, religieux Prémontré. Un quatrième Jean Callot fut fils de Jean III.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. Bibliothèque lorraine, Dom Calmet.

Callot (Jean Ier), dit Clermont, héraut d'armes, fils de Claude, vivant encore en 1644.

Callot (Jean II), époux de Charlotte de Flandre, héraut d'armes en 1613, mort en 1666, le 13 juin, peignit en 1637 les armes du maréchal d'Hocquincourt et en 1655 les armoiries Ducales.

Il eut deux fils : Nicolas né le 15 juin 1614 et Jean le 8 janvier 1616 ; le parrain de ce dernier fut Jean Ier.

Callot (Jean III), avocat, héraut d'armes et peintre à Nancy, époux de Renée Brunehaut, père de l'immortel graveur et peintre Jacques Callot, mort à Nancy le 2 février 1678; il avait eu huit enfants : Jacques, Jean, quatre autres qui se firent religieux et deux filles, dont l'une religieuse.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy et Bibliothèque lorraine, Dom Calmet.

Callot (Jacques), peintre, graveur et dessinateur, XVIIe siècle, élève de Philippe Thomassin, né à Nancy, en 1592, y mourut le 24 mars 1635, inhumé dans le cloître des Cordeliers de cette ville, âgé de quarante-trois ans. Comme peintre on connaît de lui peu de chose, mais cependant il fréquenta les ateliers des maîtres peintres à Nancy, Henriet Claude et de Demenge Crockx le graveur. Au musée de Nancy on voit une scène de la Passion qui lui est attribuée. C'est surtout dans l'art de la gravure qu'on doit l'étudier. La question de savoir si Callot était réellement peintre, a eu des controverses de part et d'autre. M. Foucques de Vagnonville dit que pour dissiper toute incertitude on n'a qu'a visiter la galerie des Offices à Florence où se voient plusieurs de ses peintures et surtout son portrait peint par lui-même, sous le n° 512 [1]. Il est évident qu'animé du génie qui le caractérise, Callot comprit que la voie qu'il devait suivre était dans l'art de la gravure plutôt que dans celui de la peinture. Considérons-le donc ici surtout comme dessinateur admirable, nous réservant de l'étudier d'une façon plus particulière dans la deuxième partie de ce travail, dans celle de la gravure.

Musée du Louvre, n° 2420-238, dessin *Voyageur implorant des brigands*, signé.

Musée d'Epinal, n° 19, paysage (esquisse), toile haut. 0m23, larg. 0m33.

Dans la collection Noël, n° 5575 de son catalogue, un tableau signé Callot représentant une fête flamande, haut. 0m33, larg. 0m42.

[1] *Les artistes célèbres*, Marius Vachon, p. 58.

N° 4824, collection Noël, dessin original à l'encre de chine représentant N.-D. de Bonsecours.

N° 4841, collection Noël, un dessin à la plume ombré à l'encre de Chine représentant l'arrivée des Espagnols en Amérique et sonnant des clochettes qui émerveillent les indigènes.

Musée de Nancy n° 572, le *Gentilhomme*, crayon de sanguine, haut. 0m200, larg. 0m160.

Collection de M. Paul Mantz, un dessin original : les *Chevaux en liberté*.

Toile, musée de Nancy n° 323, le *Portement de croix*, attribué à Callot, haut. 0m72, larg. 1m32. Note écrite au dos en mentionne le don à l'ancienne église St-Epvre de Nancy, par le frère de M. Guillaume, chanoine de la cathédrale de Nancy. Acheté en 1865, à la fabrique de l'église St-Epvre, par la commission du musée qui a conclu à l'authenticité, *idem* n° 824, *Passage de la mer Rouge*, peinture sur bois.

Capechon (Jean), XVIIe siècle, peintre de Nancy, né vers 1619, bon portraitiste et peintre d'ornements, armoiries, genre ; en 1655 il peignit les couronnements et décorations pour l'entrée à Nancy du maréchal d'Hocquincourt. Claude Charles possédait des toiles de lui. Jean avait épousé en premières noces Anne Cherdault, et en deuxièmes noces, à Nancy, Anne Breton, de laquelle il eut un fils, Charles, né et baptisé à Nancy le 23 mars 1639.

Jean mourut et fut enterré à St-Epvre de Nancy, le 8 octobre 1689, âgé de soixante-dix ans.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. Mémoires de la Société d'archéologie lorraine. Dictionnaire Siret. Dom Calmet. Bibliothèque lorraine.

Durival le nomme Charles Capechon et dit qu'il traitait surtout le portrait et fit beaucoup de peintures pour le duc Charles IV, qui le nomma un de ses peintres particuliers. Durival, 2e partie, p. 49.

Carron (Thomas), peintre lorrain, XVIe siècle.

Manuscrit Gérard. Bibliothèque municipale de Nancy.

Carré (J.-B.-Louis), XVIIIe siècle, élève de Clérisseau, né à Varennes (Meuse) le 12 avril 1749, mort dans cette ville le 16 février 1835. Copia les tableaux de la galerie de Versailles pour l'impératrice de Russie.

Bellier de la Chavignerie.

Chamant (Jean-Joseph), peintre décorateur et architecte célèbre, XVIIIe siècle, né en 1699 le 24 septembre à Haraucourt (Meurthe), mort à Vienne (Autriche) en 1768. Membre de l'Académie de peinture et de sculpture fondée à Nancy par le duc Léopold. En 1735 il est qualifié peintre en perspective, dans le paiement de ses gages. Son portrait est gravé par

C. Grégori. Peintre ordinaire et architecte théâtral de S. M. I. Elève de Barilly et de Bibienna, de Claude Charles. Il suivit le duc François III en Toscane. Professeur et Consul de l'Académie de Florence en 1746, se rendit à Vienne. Il épousa une des filles du fameux inventeur et mécanicien Vayringe.

Notes manuscrites. Manuscrit Malgras. Bellier de la Chavignerie. Bibliothèque lorraine, Dom Calmet. Soliman Lieutaud.

Œuvres principales de Chamant.

Une décoration pour le théâtre de Lunéville, transportée à Florence en 1737.

Peintures (avec Jacquart) du temple de l'hymen, sur les dessins de Jadot à Lunéville 1736.

Une salle dans le château de Vrécourt en 1736. Décorations de théâtre à Rimini en 1738.

Des arcs de triomphe à Florence en 1739. — Le plafond de la bibliothèque du Grand-Duc à Florence en 1739. — La grande colonnade de l'Opéra de Nancy, remise sur le théâtre de Florence, en 1740. — Les décorations du catalfaque de Charles IV à Florence 1740. — Une décoration du théâtre de Florence en 1742. — Les décorations pour les obsèques d'Élisabeth-Charlotte d'Orléans. — Un arc de triomphe à Florence en 1745. — Chapelle dans l'église de l'Annonciade à Florence. — Décorations pour le théâtre de Vienne 1747. — L'Église catholique à Dresde en 1747. — Peinture d'architecture (cabinet de Sonini à Lunéville) et dans celui de Nicolas, marchand à Nancy au XVIIIe siècle.

Chambré (Dominique), XVIIe siècle, fils de François Chambré, peintre, de Nancy, s'y maria le 20 février 1680 (paroisse St-Sebastien). Il eut un fils Nicolas-François, baptisé à Nancy le 25 août 1683. Dominique mourut à Nancy le 10 avril 1690.

Document inédit, Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, III, 299 346, 363.

Chambré (François), XVIIe siècle, peintre à Nancy, sans doute l'oncle de Dominique, se remaria à Nancy le 21 janvier 1653, étant veuf, avec Elisabeth Constant, fille de défunt le s^r Rémond Constant, le peintre. Présent Dominique Prot, le peintre.

Document inédit, Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, III. 353.

Champion (Nicolas), XVIIIe siècle, peintre à Pont-à-Mousson. Il fit un tableau de St Laurent, pour le monastère de Dieulouard.

Archives de Meurthe-et-Moselle, II. 74.

Chapperon (Jacques), peintre lorrain cité par le manuscrit Gérard, I, 65.

Bibliothèque municipale de Nancy.

Charles (Claude), XVIIe siècle, né à Nancy (paroisse St-Sébastien) et baptisé le 9 janvier 1661, et non le 16 juin, ni le 6 janvier ainsi que le dit Dom Calmet, ni le 9 septembre comme l'écrit Bellier de la Chavignerie. Peintre d'histoire et de portraits, peintre ordinaire du duc Léopold, héraut d'armes de Lorraine, directeur et professeur de son académie. Il fut élève de Jean-Georges Gérard d'Épinal, de Carlo, Maratte, de Morandi, etc. Fit un nombre considérable d'élèves parmi lesquels : Chaman, Durand, Jean-Charles François, Girardet, Jacquard, Provençal, Racle, etc. Était fils de Jean Charles, procureur au bailliage et tabellion, et d'Anne Mirgodin. Son parrain fut Claude Charles, marchand à Nancy, et Gabrielle Vincent sa marraine. Il se rendit à Rome pour y étudier la peinture et y resta neuf ans, revint à Paris, puis à Nancy où il épousa, le 10 septembre 1690, Anne Racle, fille de feu Jean Racle, vivant orfèvre (St-Sébastien de Nancy). Le 4 août 1708 il perdit un fils, Nicolas, âgé de treize ans, mort en se baignant. En 1710 on le voit témoin du mariage du peintre Barilly à Nancy, et le 4 février 1695, il avait été parrain de Claude, fils du sculpteur Bordenave. En 1713 il est parrain de Claude-Léopold, fils du peintre Jacques Barilly. En 1737, témoin du mariage de la fille du fameux machiniste Vayringe. Il mourut à Nancy le 4 et fut enterré le 5 juin 1747 au cimetière St-Roch.

Peintre d'une rare fécondité. Il excella dans tous les genres, peignit avec Provençal l'Opéra de Nancy en 1707 et 1709. Il était conseiller de ville en 1697. En 1698 il travaille aux décorations pour l'entrée du duc et de la duchesse de Lorraine dans leur capitale. En 1705 il fait les plans du catafalque du prince Joseph à Nancy. En 1718 un tableau de la *Ste Trinité* pour l'église St-Léopold et une quantité d'autres pour la plupart des églises de Nancy. Il fit même des miniatures remarquables. Un grand nombre de ses toiles furent exécutées pour les abbayes de Beaupré, de Belchamp, et pour les Carmes de Lunéville. Le plafond et la nef de l'église du Collège de Nancy (des Jésuites), représentant la vie de St Ignace, étaient de sa main (architecture de Barilly), ainsi que le tableau de l'*Ascension* à l'église St-Laurent de Pont-à-Mousson. *Enée et Anchise*, au palais Ducal de Nancy, plusieurs tableaux encore aujourd'hui dans l'église de Maréville, près Nancy. Une *Assomption* et les *Litanies* aux sœurs grises à Nancy. Son portrait et un superbe tableau des *Noces de Cana* se trouvent dans la belle collection de feu M. Morey, actuellement possédée par Mme Phulpin, née Morey, à St-Dié (Vosges). Claude Charles copia en Italie, sur l'ordre de Léopold, les *Noces de Cana* d'après Paul Véronèse. Cette toile est au musée de Nancy n° 129, elle était autrefois aux Cordeliers.

Nous avons trouvé dans les archives de Nancy la mention inédite sui-

vante qui peut avoir quelque coïncidence de parenté : Nancy, 17 avril 1635. P. St-Sébastien de Nancy. Antoine Grandpierre épouse Jeanne *Charles*, fille de feu honorable Claude *Charles*, cy-devant valet de chambre de feu Mgr le prince de Phalsbourg.

Claude-F. Charles est cité comme parrain du fils de Claude-Antoine Racle, à Nancy, le 14 septembre 1697; la marraine fut Anne Carelle, épouse du peintre Jacques Bordenave.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. — Document inédit, III, 384. — Dom Calmet, Bibliothèque lorraine. — Dictionnaire de Siret. — Bellier de la Chavignerie. — Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, III, 41. — Documents inédits. A. J.

Charles Claude eut trois filles qui furent Mmes Jacquemin, Doublet et Thomas.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, III, 384.

Supplément des œuvres de Claude Charles

Collection Gouy de Bellocq, à Nancy.

1° La *Charité*, une femme allaitant son enfant, un autre auprès d'elle, une flamme sur la tête, haut. 0m65, larg. 0m47. Ce tableau a appartenu à la collection de M. Noël qui le tenait de Mme Gérard, héritière du peintre à Nancy, n° 5525 du catalogue.

2° Allégorie du règne du duc Léopold de Lorraine : *la Paix donne la main à la Justice, l'Abondance descend du ciel.* Avec autographe de l'auteur, derrière la toile; haut. 0m69, larg. 0m535, a fait partie de la collection Noël sous le n° 5524, actuellement dans celle de M. Gouy de Bellocq, Nancy.

3° Pastel de Jean Charles, huissier, âgé de quatre-vingt-seize ans (mort en 1725 à l'âge de cent trois ans), père de Claude Charles qui le peignit âgé de quatre-vingt-deux ans. C. Charles, f. aetatis 82, haut. 0m115, larg. 0m095.

4° Même grandeur pastel de Claude Charles par lui-même. Collection G. de Bellocq, Nancy.

5° Bannière, sujet religieux n° 5563 de l'ancienne collection Noël, actuellement dans celle de M. Gouy de Bellocq, Renémont-Nancy. D'un côté la Vierge sur un serpent, le croissant en dessous, entourée de Séraphins; de l'autre, l'éducation de la Vierge par Ste Anne, haut 0m52, larg. 0m625.

Ancienne collection Noël, à Nancy.

N° 5207, dessin à la plume, frontispice du nobiliaire de Lorraine de Dom Pelletier, 1710.

N° 5204, un dessin rouge d'un bas-relief, fait à Rome par C. Charles.

N° 5205, quatre très beaux dessins à la mine de plomb, composition religieuse.

N° 5526, tableau : *Résurrection de Lazare*, esquisse au 3/4, larg. 0m53, haut. 0m405.

N° 5537, portrait de Pierre Fourier, de Mattaincourt, avec inscription : Obiit. v° id. decemb. anno Domini 1690, aetatis suæ 76, haut. 0m83, larg. 0m745 (attribué).

Tableau de St Benoît ; se trouvait à Nancy dans l'église des Dames du St-Sacrement, du temps de Lionnois. (Lionnois, III, p. 164-165.)

Dans l'église St-Nicolas à Nancy actuelle et autrefois au réfectoire des Bénédictins de St-Léopod à Nancy, tableaux : *St François Xavier*, *St Antoine de Padoue*, le *Sacrement de l'Ordre*, copie du Poussin ; le *Christ* et *St Pierre*, *Jésus et les disciples d'Emmaüs*, *Jésus à la table de Simon le Pharisien*, *Jésus et les apôtres incrédules*.

A l'église de l'Hôpital militaire de Nancy : Un Sacré-Cœur, un St Louis représenté sous les traits du roi Louis XIII.

A l'église de la Congrégation des sœurs de St-Charles, de Nancy, un St François Xavier baptisant les Indiens, autrefois au noviciat des Jésuites.

La *Résurrection de N. S.*, esquisse de Claude Charles, haut. 0m35, larg. 0m13. Musée lorrain n° 431, n° 433, id., une tête de Vierge (pastel) attribué, haut. 0m30, larg. 0m25, id., n° 434, une *Sainte Famille*, haut. 0m42, larg. 0m30. — Musée de Nancy n° 325, une *Sainte Famille*, haut. 0m95, larg. 0m73. — Musée de Metz, le *Prophète Élie*, haut. 2m15, larg. 6m40, anciennement dans l'église des Carmes déchaussés de Metz (bibliothèque actuelle), ensuite à l'église St-Martin et enfin au musée.

Le plafond, les peintures de l'autel et de l'église des Jésuites à Nancy, ainsi que celles de St François de Borgia, St François Régis, St Kisy, l'Assomption, chapelle de la Congrégation des hommes à Nancy. — Eglise des Carmes, tableau du mtre-autel et un *St Jean de la Croix*, Nancy. — Eglise du Refuge, tableau du mtre-autel, tableau de l'autel de St François Xavier dans l'église du noviciat des Jésuites à Nancy. — Eglise des Capucins de Nancy, tableaux de St Fidèle, St Joseph de Léonissa, St Séraphin de Monte-Grenato. — Couronnement du roi St Sigisbert et le même saint donnant à manger aux pau res avec la reine, deux tableaux d'énormes dimensions dans le chœur de la cathédrale de Nancy. — *St Antoine de Padoue*, aux Cordeliers de Nancy. *St Christophe* et *St Louis* aux Minimes de Nancy ; peintures à l'hôtel Lunaty ; salle et escalier à l'hôtel de Lupcourt (O'Gorman actuel). — Eglise du séminaire actuel à Nancy, tableaux de la *Nativité* et un *Christ en croix*. — Paroisse St-Fiacre à Nancy, tableaux de *St Fiacre* et *St Vincent*, une *Annonciation* et *St Sébastien*. — Eglise

de Faulx : un crucifix de douze pieds et un *Saint Pierre délivré de la prison par l'ange.*

Autres œuvres de Claude Charles.

Aux Carmes de Metz, aux châteaux d'Aulnois, de Frouard, de Houdemont, au réfectoire de l'abbaye de Senones, au vestibule de la bibliothèque de Moyenmoutiers, à l'abbaye de St-Urbain en Champagne et à celles d'Hautvillers à Reims.

Claude Charles a donné à Dom Calmet tous les documents concernant les peintres lorrains, pour sa Bibliothèque lorraine. (Voir sa préface page XV.)

Jésus enseignant aux docteurs, peinture qui ornait autrefois le sanctuaire des Jésuites de Nancy. (Durival, t. II, p. 419.) Un tableau de N.-D. de Pitié pour la Confrérie des agonisants anciennement à l'église St-Sébastien de Nancy. — A l'abbaye de Beaupré, on voyait de lui un *Christ*, la *Cène* et la *Manne dans le désert*, ainsi que quelques portraits. — Eglise St-Roch de Nancy, le plafond et les murs étaient peints de sa main en 1717. Il fit un certain nombre de décorations pour l'Opéra de Nancy, transféré à Bruxelles. Le devant de la châsse de St Sigisbert, à la cathédrale de Nancy, était décoré de sa main.

Chaveneau, peintre, XVIIe siècle. (Voir Cheveneau.)

Chanois (Claude), peintre lorrain, XVIe siècle, détails inconnus.

Dictionnaire de Siret.

Chéron (Henri), peintre en émail, XVIIe siècle, fils de Pierre Chéron, de Vic (Lorraine), appartenait à la religion protestante, épousa une catholique, Marie Lefèvre, et en eut trois enfants : 1° Elisabeth-Sophie, graveur, peintre, poète, musicienne ; 2° Louis Chéron, peintre et graveur, mort à Londres en 1723 ; 3° Marie Chéron, mariée au peintre Delacroix.

Henri mourut à Meaux ou à Lyon en 1677, abandonnant sa femme et ses enfants. Ses portraits émaillés sont très recherchés. On connaît son portrait gravé de Pierre Dumoulin, ministre calviniste.

Le peintre Ch.-Louis Chéron. Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, A. J. 1887.

Bellier de la Chavignerie. Dictionnaire de Siret.

Chéron (Louis), XVIIe siècle, peintre et graveur, fils de Henri, 1665-1715, ou 1660 et 1723, né à Paris et mort à Londres célibataire, où il s'était retiré en raison de sa religion (calviniste). Beau caractère de dessin, il fut élève de son père, de David et de Bouillon.

S. Lieutaud, Hubert, B. de la Chavignerie. Dict. de Siret.

Chéron (Elisabeth-Sophie), XVIIe siècle, fille de Henri, peintre, graveur, poète, musicienne, née à Paris le 3 octobre 1648, y mourut le 3 septembre

1711, reçue membre de l'Académie le 11 juin 1672. Portrait et histoire. Elle fut une des artistes les plus célèbres de France et fit partie de l'Académie de Padoue, sous le nom d'Erato. Louis XIV lui donna une pension ; née calviniste, elle se fit catholique et épousa à l'âge de 60 ans M. Lehay, son ami. Elle connaissait le latin et l'hébreu. Ses deux nièces les filles du peintre Delacroix furent ses élèves. Son dessin était correct, la ressemblance parfaite. Son portrait peint par elle-même est au Louvre, n° 122, salle XII.

Bellier de la Chavignerie, Dict. de Siret.

Autres œuvres d'Elisabeth-Sophie Chéron.

Descente de Croix d'après Zumbo.

Le Portrait de Péréfixe, archevêque de Paris, autrefois chez les Jacobins rue St-Jacques.

St Thomas d'Aquin, prêchant, autrefois chez les Jacobins rue St-Jacques.

Chéron (Marie-Anne), XVIIe siècle, peintre, sœur d'Elisabeth-Sophie, née à Paris le 22 juillet 1649, protestante convertie le 25 mars 1658, épousa à 52 ans le peintre Alexis-Simon Belle, âgé de 20 ans. Elle était morte avant 1718.

Bellier de la Chavignerie.

Chéron (Charles-Louis), XVIIe et XVIIIe siècles. Peintre de portraits, fils de Charles et de Françoise-Marguerite Poërson, petit-fils de Claude Chéron, arrière-petit-fils de Pierre Chéron. Charles-Louis naquit à Vic (Lorraine) comme son parent Henri, le 27 janvier 1676, épousa en 1710 Jeanne-Catherine Leclerc, le 11 novembre. Il mourut à Lunéville le 29 juillet 1745. Il eut 11 enfants, dont Charles-François, avocat et miniaturiste. Il était apparenté aux Poerson, par sa mère, aux Coyppel, Hérault, Sylvestre, Henriet et Bérain. Il se rendit d'abord à Paris, chez son oncle Chéron, le fameux graveur, et étudia la peinture chez son parent Antoine Coypel fils, se rendit à Rome en 1697. Le manuscrit qu'il a laissé de ce voyage est curieux à consulter au sujet des détails concernant de nombreux artistes de cette époque. Il est annexé à l'étude de ce peintre publiée dans le volume des Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements en 1887. (A. J.) Il possédait une galerie de tableaux dont nous avons réunis un certain nombre de toiles. Son portrait avec sa famille par Provensal (collection A. Jacquot). Sa femme, Catherine Leclerc, mourut le 6 février 1761 à Lunéville. Charles-Louis obtint le titre de peintre ordinaire du duc Léopold ; il fit pour ce prince des peintures, des portraits de Louis XIII, d'Anne d'Autriche, de Louis XV, de Marie-Thérèse, des duchesses et princesses de Lorraine, pour le château de Lunéville, de 1719 à 1724. On voit de lui au Musée de Milan

un petit tableau représentant Esther devant Assuérus, et un autre de la *Chaste Suzanne*.

Il fit aussi des tableaux pour orner la maison de Rambouillet, achetée en 1720 pour le prince de Vaudémont à Commercy.

Archives de Lunéville. Ch. Denis 66 24, de Meurthe-et-Moselle B. 1670. 12. 442. et document manuscrit A. J.

Principales œuvres de Charles-Louis Chéron.

1° *Bébé* (Paul Ferry, dit), nain de Stanislas, duc de Lorraine, haut. 0.775, larg. 0.63, collection Gouy de Bellocq. (Renémont-Nancy.)

2° La *Nativité*, tableau dont l'esquisse est dans la collection A. Jacquot.

3° *Un grand Christ et la Madeleine*, autrefois dans l'église de Lunéville.

4° *Portrait d'Elisabeth-Charlotte d'Orléans*, fait en 1709, et celui du prince Charles.

5° *Portrait de Louis XV*, d'après un petit pastel que Stanislas confia à Chéron.

6° Huit autres toiles, trois dessus de portes, l'allégorie du Renard et des Raisins, un portrait de Louis XV, des grotesques et paysages, faits en 1737 pour le château de Lunéville.

7° *Un portrait du prince d'Orange* pour M. de Neuilly, à Paris.

8° *Des portraits* en 1721 et 1725 pour les appartements du château à Lunéville.

9° *Portrait de Louis XIII*, de la Reine, de Louis XIV, de la Reine, de la Duchesse, mère de S. A. le duc Léopold, de Charles V, des empereurs Ferdinand et Léopold, de l'impératrice Éléonore, des empereurs Joseph, Charles.

10° Il travaille avec Coypel aux peintures de la galerie du Palais-Royal, et avec Van Schuppen.

11° Les portraits de Jeanne Chéron, sa sœur, de Mme de Graffigny, autrefois chez son descendant à Lunéville et qui, grâce à nos soins, ont été légués par lui à la ville de Lunéville.

12° Le portrait de sa tante, la fameuse Elisabeth-Sophie Chéron, portrait disparu.

13° Portrait de sa mère, Françoise-Marguerite Poërson (collection A. Jacquot — Nancy), haut. 0.75, larg. 0.60.

14° Portrait de femme, 0.74, hauteur, largeur 0.55 (collection A. Jacquot — Nancy).

15° *Femme aux Raisins*, 0.17 hauteur, largeur 0.18 (collection A. Jacquot — Nancy).

16° Esquisse à la sépia la *Fuite en Egypte* (collection A. Jacquot — Nancy), hauteur 0.14, largeur 0.19.

17° Un portrait d'un prince de Lorraine et deux personnages à perruque, époque Louis XVI (collection A. Jacquot — Nancy).

Chéron (Charles-François), avocat et miniaturiste, XVIIIe siècle, fils de Charles-Louis, le peintre, né à Lunéville le 17 mai 1724 (un autre fils, mort peu après, était né le 11 avril 1711 et portait les mêmes prénoms), y mourut le 29 ventôse an V. Nous possédons plusieurs miniatures de lui et des gouaches de sa main. (A. J.) Un portrait de Charles de Lorraine, de Ch. F., est dans la collection du marquis de Longuerue.

Ch. Louis Chéron, par Jacquot. Paris, Rouam, 1887.

Les *Trois Naïades*, gouache de Charles-François. Collection A. Jacquot, hauteur 0.012, largeur 0,017.

Portrait de Charles-Alexandre de Lorraine, miniature. Collection A. Jacquot.

Portrait de Stanislas Lesczinsky, duc de Lorraine, miniature. Collection A. Jacquot, d'après Van Loo.

Portrait de Louis XV, miniature. Collection A. Jacquot.

Portraits de Charles-Louis Chéron et de sa femme Catherine Leclerc, miniatures. Collection A. Jacquot.

Chéron (François), peintre, XVIIe siècle, parent de Charles-Louis (selon son manuscrit), travaillait à Rome en 1673. On ne sait si cet artiste n'exerçait pas aussi la sculpture.

Chevignot (Jean), XVIIe siècle, peintre à Nancy, peignit des dessus de cheminées à la maison de l'Intendant à Nancy en 1638. Il avait étudié à Rome de 1656 à 1658.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 7454. Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 123.

Cheveneau ou Chaveneau (Claude et Jean), XVIIe siècle, peintres, à Nancy. Claude fut peintre du duc Henri II en 1616 et fit plusieurs de ses portraits, en 1589, en 1616, 1611, portraits des enfants du comte de Vaudémont, travaux pour les pompes funèbres de Charles III, portrait de Henri II, pour le grand-duc de Toscane, en 1633. Plusieurs ouvrages au château de Nancy pour l'arrivée de Louis XIII.

Archives de Meurthe-et-Moselle B. 1220, 1311, 1398, 1393, 1399, 1402, 7780.

Christophe (Claude, frère de Joseph), XVIIIe siècle, peintre de portraits, élève de Rigaud, peintre ordinaire du duc de Lorraine, né à Verdun en 1667, d'une famille originaire de St-Mihiel (Meuse) où son grand-père était avocat. Il fut annobli, le 30 mai 1726, par le duc Léopold, reçut le 27 janvier 1724 le brevet de peintre ordinaire du duc de Lorraine. Il mourut célibataire le 3 août 1746 à Nancy et fut enterré dans l'église des Dames du St-Sacrement où il avait fait ériger une chapelle. Il était resté

pendant sept ans à Paris et vint s'établir en 1712 à Nancy. Il donna un nombre considérable de tableaux aux églises pauvres de la Lorraine.

Anoblissement d'artistes lorrains (A. J.). Rouam, 1885. Dom Calmet. Bibliothèque lorraine.

Il fit en 1728 différents tableaux à Alep, au mont Liban, aux missionnaires de ce pays. — A l'église St-Nicolas actuelle à Nancy, *St-Nicolas et les trois enfants*. — Portrait de Stanislas dans une des salles de l'ancienne Université de Nancy. Lionnois, II, 221, 222. Il fit 50 tableaux pour les dames du Saint-Sacrement de Nancy. Lionnois, II, 221, 222.

En 1712 il fit le portrait du duc Léopold. Lionnois, II, 221, 222.

Portrait de Charles III, entouré des attributs des Arts, au milieu desquels est le plan de la Ville de Nancy, inscription au bas, en latin. *Signé* C. Christophe *fecit*. Long. 2.05, haut. 1.85. Catalogue Noël, n° 5546.

Christophe (Joseph, frère de Claude), XVIIIe siècle, peintre, recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture à Paris, était né à Verdun en 1662, mourut à Paris le 29 mars 1748; élève de Boullongne, remplaça Rigaud à l'Académie, reçu le 29 mai 1702, professeur le 29 mars 1702, professeur le 29 mars 1717, recteur en 1744.

Parmi ses œuvres, en 1696, la Multiplication des pains pour Notre-Dame de Paris, le Baptême du Dauphin à Versailles, reproduit en tapisserie aux Gobelins. Ses portraits furent gravés par Surugue et Drouais, et les portraits des deux frères, peints de leur main, se trouvent chez M. Buvignier-Clouet à Verdun.

Notes manuscrites — S. Lientaud — Dom Calmet, Bellier de la Chavignerie.

Chuppin (Médard), XVIe siècle, peintre d'histoire à Nancy, y termina en 1539 la *Cène* des Cordeliers de cette ville, commencée par Hugues de la Faye, dont il recut la charge. Le duc Antoine l'envoya se perfectionner en Italie avec Claude Crocx. Il avait été anobli par le duc Charles III en 1567. Il peignit tous les genres, fit des portraits du duc et de ses enfants. On le voit figurer en 1551 sur les contrôles de la ville de Nancy, habitant rue de la Boudière, grande rue. Il eut un fils Charles et un petit-fils, Nicolas, tous deux peintres. Charles était ami de Claude-Henri, et Médard mourut à Nancy vers 1625. Sa femme était Laurence, descendante de Jacquot, dit de Loupy.

Journal de la Société d'archéologie lorraine. 1854. Archives de Nancy I. 145 et Mémoires de la Société d'archéologie lorraine 1854.

Chuppin (Charles), XVIe siècle, peintre de Nancy (histoire et portraits), fils de Médard et son élève, ami de Claude Henriet avec lequel il étudia en Italie. Il épousa Marie-Philippe ; ils eurent : 1° Nicolas qui suit et fut peintre, 2° Laurence, 3° Médard II, 4° Anne, 5° Alexis. — Il maria sa fille avec le

peintre Remy Bernard. Il fit en 1600 le plan de la halle de la ville neuve, en 1617 les ornements de l'Horloge de la porte Notre-Dame, en 1618 le portrait de Gérard Mareschaudel, pasteur de la ville de Nancy (collection de M. Gouy de Bellocq à Renémont, près de Nancy). Sa fille, d'après des documents inédits retrouvés par nous aux Archives de Nancy, est morte le 18 septembre 1625, lui-même mourut vers cette époque, et sa veuve décéda le 4 janvier 1653, à Nancy.

Archives de Nancy, document inédit. Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Chuppin (Nicolas), peintre, XVIe et XVIIe siècles, fils de Charles Chuppin et de Marie-Philippe, né le 14 juillet 1595 (p. St-Sébastien de Nancy). Il avait épousé en 1res noces Anne Chrétien, dont il eut Daniel le 24 janvier 1619, et en 2es noces, le 25 février 1620, Claude Reghauldin, morte le 29 novembre 1635, dont il eut 1° Claude le 12 novembre 1620, 2° une fille le 24 octobre 1625, et 3° Louis, mort le 27 juillet 1629.

Tous ces détails relèvent de documents manuscrits des archives de Nancy, ainsi que la date de la mort de : Noble Nicolas Chuppin, peintre, rue de l'Église à Nancy, enterré aux Cordeliers, le 29 novembre 1635.

Claudot (Jean-Baptiste-Charles, dit Claudon), XVIIIe siècle, peintre de paysage, fleurs et fruits, né à Badonvilliers en 1733, mort à Nancy le 27 décembre 1805. Peintre paysagiste, élève de Girardet, de Vernet et de Joly, il fit aussi de la décoration, particulièrement pour la salle du nouveau concert de Nancy en 1774. Reçu bourgeois de Nancy en 1762, il se maria dans cette ville le 14 septembre 1759 avec Marie Hat (p. St-Roch). Il eut deux fils, dont l'aîné fut peintre dans le genre de son père et le deuxième devint conservateur du musée de Nancy. J.-B. Charles excella surtout dans les peintures, à la mode alors, qui se plaçaient au-dessus des glaces et nommées trumeaux. Il eut huit enfants, sept fils et une fille. Ses principales œuvres sont : le tableau dans la chapelle Ste-Concorde à la cathédrale de Nancy : St Sébastien chez Irène, des tableaux pour l'Hôtel du Gouvernement, en 1764 et 1765. En 1766 des peintures à la Comédie, le portrait du Roi, pour l'Hôtel de ville, les peintures du catalfaque de Stanislas en 1766, celles pour Louis XV en 1774, etc. Le 11 juin 1776 son fils naquit de son premier mariage avec Antoinette-Henry, et fut baptisé à Nancy ; il reçut le nom de Charles-François, et le 12 juin 1771 il avait eu d'elle Jean-Sébastien et précédemment, le 27 novembre 1769, Dominique-Charles. Le 26 octobre, J.-B. Claudot était parrain du fils du sculpteur Sontgen. Vernet avait voulu l'attirer à Paris, mais il préféra rester en Lorraine.

Documents inédits, archives de Nancy, Bellier de la Chavignerie, dictionnaire de Siret. Solman Lieutaud, Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1852, p. 164.

(Il fut l'ami de Girardet, établi professeur de dessin et de peinture chez les jésuites de Pont-à-Mousson ; à la dissolution de cette société, il s'établit à Nancy)

Principales œuvres de Claudot.

Perspective de l'église des sœurs grises de Nancy, peinte en 1777. (Durival, *Notice sur la Lorraine,* p. 83.)

Ruines du château de Pierre Percée, au levant, 2 vues, à Heillecourt près Nancy. (Lionnois.)

Dans le tableau de l'*Assomption* de Claude Charles, il peignit le paysage. (Lionnois.)

5 beaux paysages, collection de M. Gouy de Bellocq à Renémont. — Nancy.

2 trumeaux : Une *marine* avec vaisseau et une *vue d'Italie* avec ruine d'un temple (provenant de l'ancien Hôtel du Nord à Nancy. Collection Jacquot).

Ses portraits sont au musée Lorrain nos 417, 418, ceux de sa mère et de sa sœur, nos 420 et 421, celui de sa femme en costume de bergère, n° 419. — Le catalogue du musée de Nancy dit par erreur que Claudot est mort en 1804, voici l'extrait mortuaire : Jean-Baptiste-Charles Claudot, 73 ans, peintre à Nancy, rue des Etats-Unis, veuf d'Antoinette Henry, natif de Badonville, le 7 nivôse an 14 (27 décembre 1805).

Musée Lorrain, Nancy : Esquisse du tableau représentant St Sébastien chez Irène, lequel placé à la cathédrale de Nancy est attribué à Claudot, haut. 0m27, larg. 0m22. — Nos 445, 446. — Deux paysages, dessins lavés à l'encre de Chine, par Claudot, haut. 0m40, larg. 0m31, ovale. — Deux paysages lavés à l'encre de Chine par Claudot, nos 487, 490, quatre vues de Nancy par Claudot. — 491, 492, vue de la place de Grève de Nancy. — Nos 500 et 501, vues du village de Bayon, avec le château du chancelier de la Galaizière, à Neuviller près Bayon, musée Lorrain, musée de Nancy ; n° 329, paysage haut. 0m98, larg. 1m30. — Route bordée d'arbres, ruine à droite, fontaine avec statue. — N° 327, pendant du précédent. Ruines antiques et chaumière, haut. 0m98, larg. 1m30. — N° 339, gibier mort et attirail de chasse, haut. 0m68, larg. 0m79. — 349, même sujet, pendant du précédent, haut. 0m68, larg. 0m79. — 237, vase de fleurs, haut. 1m25, larg. 1m54. — 338, même sujet, haut. 1m25, larg. 1m10. — Ces deux tableaux décoraient le château de Maxéville-Nancy. — N° 333, paysage, haut. 0m90, larg. 0m82. — N° 336, groupe de personnages et d'animaux dans un site sauvage, d'après Berchem. — N° 292, paysage d'après Vernet attribué à Claudot fils, haut. 0m32, larg. 0m40. — N° 341, l'Échelle de Jacob, l'Ange

annonçant aux bergers la naissance du Christ, pendant du précédent, haut. 0m60, larg. 0m47, musée de Nancy. — Idem. Paysages, dessins, nos 575 et 576, ovale, haut. 0m50, larg. 0m40. — N° 191, *Le retour du marché*, copie du tableau de Berchem, haut. 0m58, larg. 0m83.

Claudot (Dominique-Charles), XVIIIe siècle, peintre paysagiste, élève de son père, dont il imita le genre, mais plus faiblement, né à Nancy et baptisé le 27 novembre 1769.

Archives de Nancy. Bellier de la Chavignerie.

Claudot (Charles-François), XVIIIe siècle, le fils le plus jeune de J.-B. Charles, son élève, né et baptisé à Nancy le 11 juin 1776, paysagiste, devint conservateur du Musée de Nancy.

Archives de Nancy, Bellier de la Chavignerie.

Clausequin, XVe siècle, peintre lorrain.

Manuscrit Gérard. Bibliothèque municipale de Nancy.

Clerc (Le), peintre, XVIe et XVIIe siècles. Voir Leclerc.

Clerey, Cleret ou Clairet (César), XVIIe siècle, peintre et concierge du Palais Ducal de Nancy, eut un fils, Philippe Sigisbert, baptisé le 31 janvier 1669 à la paroisse St-Sébastien. — Il fut reçu membre de la Confrérie de la Congrégation à Nancy, le 8 décembre 1664. Il fut excellent décorateur ornemaniste.

Archives de Nancy. — Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Coclet (Dieudonné), XVIIIe siècle, peintre, ornement, décor; né à Rambervillers, vers 1669, fils de Jean Coclet. De son mariage avec Marie Charpentier, à Nancy, le 31 janvier 1705, il eut un fils, Jean-François, son élève, baptisé à Nancy, le 28 mai 1716.

Les témoins de son mariage étaient les peintres Joseph Gille dit Provençal et Dominique Nicousin.

Il fit, en 1724, des ouvrages de son art, pour la ville, en 1729 pour le catafalque du duc Léopold ; en 1711, il restaura le tableau que Paul Legrand avait peint pour la Confrérie de St-Antoine, à Nancy. Il mourut dans cette ville, le 12 mars 1743, âgé de 74 ans.

Archives de Nancy.

Coclet (Jean-François), XVIIIe siècle, peintre, décoration et genre; fils de Dieudonné Coclet, et son élève, né et baptisé à Nancy le 28 mai 1716 (p. St-Sébastien). Il s'y maria à la paroisse St-Roch, le 7 janvier 1744, avec Jeanne Mauljean. Il fit des travaux pour la nouvelle salle de Comédie et de Concerts, à Nancy, en 1750, et mourut dans sa ville natale, âgé de 44 ans, le 7 avril 1760.

Archives de Nancy.

Colletty ou Collety (Martin), XVIIe siècle, peintre d'armoiries et d'ornements à Nancy en 1629 fit des ouvrages de son art à l'hôtel de Salm à Nancy, en 1629 le carrosse d'apparat du duc Charles IV.

Archives de Nancy B, 1462, 1470, 1474. Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Collin, XVIe siècle. Peintre à Épinal, paraît être plutôt un peintre verrier. Il fit des vitraux en cette ville en 1509.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 5915.

Collin de Vermont (frère de Collin de Blâmont, surintendant de la musique du Roi), filleul du peintre Rigaud. Peintre, XVIIe siècle.

Catalogue Didot aîné, 1761, Paris.

Collin (Yves-Dominique), XVIIIe siècle, miniaturiste et graveur, fils du graveur Dominique Collin et de Françoise-Marguerite Hutet. Il naquit et fut baptisé à Nancy le 8 février 1753 et y mourut en 1815. On connaît de lui les portraits en miniature de Durival, l'historien lorrain, et celui de Deveaux, lecteur de Stanislas.

Musée Lorrain, n° 454. *Portrait de femme*, dessin au crayon.

Archives de Nancy. — Les graveurs lorrains. A. J. 1889.

Collot (Jean), XVIIe siècle. En 1622 il fit à Nancy trois dessins pour le duc Henri II.

Archives de Meurthe-et-Moselle B. 7405. Archives de Nancy III. 376.

Collot (Noël), XVIIe siècle, peintre de genre et de portraits à Nancy, y naquit d'après les documents que nous avons retrouvés, inédits, dans les archives de la ville de Nancy.

Il fit un tableau au dais au-dessus du grand autel et le crucifix de l'église St-Sébastien.

Sa fille naquit à Nancy le 24 août 1626 ; il avait eu en 1624 une autre fille, Marguerite, de sa femme Elisabeth, et mourut le 1er mars 1641, fut enterré dans l'église des Dames pécheresses de Nancy.

Archives inédites de Nancy.

Colson (I.-B. Gilles dit Colson), XVIIe siècle, né à Verdun en 1680 ou 1686, mort à Paris en 1762, peintre miniaturiste et pastelliste de talent, élève de Christophe, membre de l'Académie de St-Luc. Son fils fut Jean-François Gilles, il était parent de Vauban. Bellier de la Chavignerie. Beaucoup de ses œuvres furent signées de Chinchtel. Il avait épousé une des filles de Duchange, graveur du Roi. Il eut plusieurs enfants, dont Jean-François qui se distingua dans la peinture du portrait.

Dictionnaire des artistes de l'abbé de Fontenoy.

Colson (Jean-François Gilles), XVIIIe siècle, peintre, sculpteur, poète.

Elève d'Imbert et de Nonotte. Etudia à Paris, protégé par le duc de Bouillon. Portraitiste distingué.

Dictionnaire de Siret.

Comtesse ou Contesse (Jean), XVIe siècle. Peintre décorateur habile, à Nancy, employé par le duc Charles III pour l'ornementation de son palais. En février 1575 il fit, sur les ordres de du Boullay, dit Vallois, héraut d'armes de Charles IX, roi de France, les armes de Nancy, octroyées par la duchesse de Lorraine, Claude de France. Peignit les murs du Jeu de Paume, du Palais Ducal, des armoiries, arbres généalogiques, décors de théâtre, en 1595. Peintre ducal.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine. 1854. — Archives de Nancy. — Dictionnaire de Siret.

Conrart (peintre), XVe siècle. Manuscrit Gérard. Bibliothèque municipale de Nancy. Peintre du duc René II, fit en 1480 des armoiries pour ce prince.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine 1854.

Constant (Raymond, dit Remy). Peintre d'histoire et de portraits, XVIe et XVIIe siècles, né à Nancy où il est mort (p. St-Epvre), avant 1657 (d'après les registres des bourgeois de la ville), était encore de la Confrérie Notre-Dame en 1631 et peignit en 1633 et 1634, en compagnie de Dominique Prot, son gendre, des tableaux pour le sépulcre de la cathédrale de Toul. On lui doit, à l'église des Minimes, la voûte, le réfectoire et le chapitre de ce monastère. Il fut très laborieux, en 1606 il fit des travaux pour la ville de Nancy, décora des appartements du Palais Ducal, la salle des Cerfs en 1608 et 1609, des écussons, des arbres généalogiques, des tableaux pour la Compagnie de St-Yves, des décorations avec Florent Drouin, pour l'entrée de la duchesse de Bar, un Enfant Jésus bénissant St François d'Assise, signé et daté de 1617, dans l'église St-Nicolas de Nancy, un St Roch et St Sébastien avec une vue de Nancy, aujourd'hui à la maison de secours.

Il épousa Sibylle et eut : 1° Jacques, baptisé à Nancy le 8 juin 1612 (p. St-Sébastien), dont le fameux peintre Jacques Bellange fut le parrain. 2° Jacques II, en 1615, le 8 août. Jacques Bonnard ou Bonnaire le peintre fut parrain. 3° une fille, Marguerite, le 14 octobre 1624, dont Claude Deruet le peintre, chevalier de l'ordre du Portugal, fut le parrain. Le 17 octobre 1630, un de ses fils mourut de la peste à Nancy.

Archives inédites de Nancy. A. J.— Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854, et Journal de la Société d'archéologie lorraine : 1887, Dom Calmet, Bibliothèque lorraine.

Principales œuvres.

Un grand tableau qui ornait l'autel de la Conception, ancienne église

Saint-Epvre de Nancy, plusieurs tableaux pour l'église des Minimes.

Durival, I, 17.

A l'ancien couvent de la congrégation de Nancy, il fit sur les murs de l'église de très grands tableaux représentant tous les mystères, depuis l'*Annonciation* jusqu'à l'*Ascension*, d'après Carrache.

Lionnois, II, p. 490.

Un tableau de St Sébastien, ancienne église St-Epvre de Nancy. — P. 234.

Un autre St Sébastien et Saint Roch, qui est actuellement dans la chapelle de l'hôpital St-Charles, Maison de secours à Nancy.

Charles IV, duc de Lorraine, à genoux. La Vierge tenant l'Enfant Jésus entouré des anges, reçoit l'hommage du prince. Dans le fond la ville de Nancy avec ses fortifications. Emblème de la donation faite par ce prince, de ses États à la Vierge. Haut. 1^m03, larg. 0.727, anciennement dans la collection Noël, actuellement dans celle de M. Gouy de Bellocq à Renémont-Nancy — à l'église St-Nicolas actuelle à Nancy : La S^te famille et les Saints du Tiers ordre, signé H., est daté faussement de 1517 par un restaurateur maladroit, et ornait autrefois l'église des Jésuites de Nancy. C'est plutôt 1617 qu'il faut lire. — Le tableau de St Yves, fait pour la confrérie de St-Yves et l'ordre des avocats de Nancy, fut détruit pendant l'incendie du Palais Ducal en 1871 ; une planche gravée en avait été faite.

Coppin-Delff, XVe siècle, de 1465 à 1482, peintre d'histoire du roi René et de Louis XI. Exécuta les peintures de l'église St-Martin de Tours. On croit qu'il passa aussi à la cour de Lorraine.

Dictionnaire de Siret.

Corlet, XVIIIe siècle, peintre, fit la maquette de la tapisserie représentant le mois de juillet, pour la salle de Comédie de Lunéville en 1734.

Manuscrit particulier A. J.

Court (Jost de la), XVIe siècle, peintre allemand au service du comte de Vaudémont en 1583.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Portraits du comte de Vaudémont, des Princesses, de Antoine Frampoint le géant de la cour de Charles III. Comptes du Trésorier général 1583. Bulletins de la Société d'archéologie lorraine. T. I, p. 56.

Le *Schal bleu*, haut 0^m27 sur 0^m34.

Fatale Nouvelle, haut. 0^m28 sur 0^m23.

Catalogue des tableaux chez Giroux en 1836.

Courtoys (Jean le), XVIe siècle. Peintre du duc de Lorraine en 1537 et 1538.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine 1854. Archives de Meurthe-et-Mosell B. 1060.

Cramoisy (Mansuy), XVIIe siècle. Peintre, reçu bourgeois de Nancy en 1659.

Document inédit aux archives de Nancy. A. Jacquot

Crocx, Crocq ou Crock (Claude ou Claudin), XVIe siècle. Peintre des ducs Antoine, François Ier et Charles III, de Lorraine, habitait Nancy, rue St-Michel, en 1551, est sans doute le fils du sculpteur Jean Crock. Il est envoyé aux frais du duc François Ier à Rome avec Médard Chuppin dont il fut souvent associé aux travaux. Sa famille, pendant plusieurs générations, présente une véritable dynastie d'artistes, sculpteurs, peintres, orfèvres et graveurs, un Crocx fut le premier maître de Callot.

Claude fut anobli à Nancy le 17 janvier 1556 par le duc Charles III; son fils fut nommé poursuivant d'armes en 1585, il se nommait Balthasard. Claude fit des travaux considérables en Lorraine, en 1555, au Palais Ducal de Nancy, au château de Saulrupt en 1568. Il mourut en 1572.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine 1854. Archives de Nancy, I, 145.

Principales œuvres de Claude Crocx.

1° *Tête de Turc.*

2° *Charles III, duc de Lorraine*, peinture sur bois.

3° *Le duc de Guise Henri le Balafré.*

4° *Le cardinal de Lorraine.*

5° *Le duc de Mayenne.*

Hauteur de chacun de ces tableaux, peints sur bois : 0^m42, largeur 0^m305, faisaient partie de la collection Noël à Nancy, actuellement dans celle de M. Gouy de Bellocq à Renémont, près Nancy.

Crocx, ou Crocq ou Crock (Balthazar), XVIe siècle, fils de Claude, élève de son père, peintre d'histoire. Charles III l'envoya en Italie, nommé poursuivant d'armes en 1585, précédant dans ces fonctions le père du célèbre Jacques Callot, habitant, en 1589, rue du Haut-Bourget à Nancy.

Il quitta la Lorraine en 1600, laissant sa charge à Jean Callot, père de Jacques.

Document inédits A. J. Mémoires de la Société d'archéologie lorraine 1854.

Crocq (du), XVIIIe siècle, peintre lorrain.

Manuscrit Gérard. Bibliothèque de Nancy.

Crocx (Demange), orfèvre et peintre à Nancy, XVIe siècle. Voir les orfèvres.

Crocx (François), orfèvre et peintre à Nancy, XVIIIe siècle. Voir les orfèvres.

Crocx (Martin), sculpteur et peintre à Nancy, XVIe siècle. Voir les orfèvres.

Crocx (Jean), sculpteur et peintre à Nancy, XVe et XVIe siècles. Voir les orfèvres.

Dabos (Me, née Bernard, Jeanne), XVIIIe siècle, née à Lunéville en 1763, morte en 1842, femme du peintre Dabos, exposa aux différents Salons de Paris.

Bellier de la Chavignerie.

Danglus (Jacques), XVIIe siècle, portraitiste lorrain, fit plusieurs portraits du duc Charles III en 1610. En 1601, il fit des travaux pour la Cour; le 6 mai 1606, pour l'entrée de la duchesse de Bar à Nancy. En 1605, il est qualifié de peintre de S. A. lorsqu'il peignait les armes du bailly Charles de Gournay à Nancy. L'année suivante, il orna la fontaine de la place St-Epvre de Nancy.

Archives de Nancy, II, 199, 200, 201. Mémoires de la Société d'archéologie lorraine 1854.

Darley (Nicolas), XVIIe siècle, peintre portraitiste de la duchesse de Lorraine en 1600.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Dauphin ou Dofin (Olivier), XVIIe siècle, né en Lorraine, neveu de Jean Boulanger, de Troyes, travailla au palais du prince de Modène. Son fils, le chevalier Charles Claude, né aussi en Lorraine, fut son élève et mourut à Turin en 1677.

Olivier, resté en Italie, mourut à Sassuolo en 1693. Il était peintre et graveur.

Bellier de la Chavignerie et Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 123.

Decort (Henri-François), XVIIIe siècle, nè à Nancy en 1745, agréé à l'Académie en 1779. Salon de Paris, 1781. Peintre paysagiste.

Bellier de la Chavignerie et Dictionnaire de Siret.

Delafleur (Nicolas-Guillaume), XVIIe siècle, né en Lorraine au commencement du XVIIe siècle, mort à Rome vers 1670. Peintre et graveur.

Robert Dumesnil, tome IV.

Delsoppe (Gaspard), XVIIIe siècle. Peintre, à Nancy, fit des travaux pour la ville en 1777.

Archives de Nancy.

Demangeot (Nicolas), XVIIe siècle, marié à Anne Vivenot à Nancy, y eut une fille, Catherine Nicole, baptisée le 15 novembre 1687.

Archives de Nancy, III, 262.

Demay (Jean-François), peintre, sans maître, peignit les personnages dans les tableaux de Budelot, Swebach et de certains Bruandet. Né à Mirecourt en 1798. Exposa aux Salons de Paris depuis 1827.

Bellier de la Chavignerie et Les peintres d'Epinal. P. Marmottan, p. 11.

Deruet (Claude), XVIIe siècle. Peintre d'histoire et de portraits, était né à Nancy en 1588, et non en 1611, comme le dit le catalogue du musée de Nancy, d'une famille noble, originaire de Troyes (des Ruets). Son père, Charles, fut appelé en Lorraine par le duc Charles III, en qualité d'horloger, titre que le duc lui donna en 1602. Claude eut deux frères, Louis et Charles, l'un orfèvre, l'autre horloger à Nancy. Déclaré noble et issu de la famille de des Ruets, de Troyes, en Champagne, par lettres du duc Henri II, le 12 mars 1621. Il obtint des lettres de gentillesse le 5 mars 1632 et parvint à de plus grands honneurs. En effet, le pape Paul V lui donna l'ordre du Christ, et le roi de France Louis XIII, duquel il était le favori, lui conféra l'ordre de St-Michel. Elève de Claude-Israël Henriet ; il apprit à dessiner avec Callot, Israël fils et Bellange. Israël et lui se rendirent à Rome, étudier la peinture chez Tempesta. Elève de Josepin, il vint à Paris, puis revint à Nancy où le prince de Phalsbourg le protégea. Callot grava son portrait et celui de son fils, en 1632.

Il avait épousé, le 1er juillet 1623, Marie de Saulcourt, fille de Jean de Saulcourt, apothicaire de S. A., et de Claude Gravelle, nourrice de la duchesse de Lorraine ; il en eut treize enfants dont un fils, Charles, qui se rendit à Rome pour apprendre la peinture et qui mourut dès son retour à Nancy le 12 décembre 1666 ; il était né à Nancy le 24 décembre 1635. Une de ses filles avait épousé le peintre Herbel.

Deruet avait une maison à Autrey, que le roi Louis XIII avait prise sous sa protection.

Claude Deruet fut un peintre de réel talent : on connaît de lui les tableaux des musées d'Orléans, ceux qui appartiennent à M. du Houx d'Hennecourt à Flavigny, du musée lorrain de Nancy, de l'église de Mirecourt, du comte de Mahuet, de M. de Riocourt à Aulnoy représentant M^e de St-Balmont à cheval, et tous ceux que nous avons signalés dans notre ouvrage sur ce peintre. On trouvera dans cette étude l'inventaire mortuaire que nous avons découvert et publié pour la première fois et qui prouve non seulement le grand nombre de ses œuvres, mais le véritable Louvre qu'il possédait à Nancy et où il reçut le roi de France Louis XIII et la Reine. Les portraits de Marie de Saulcourt et d'un enfant de Deruet se voyaient chez M^e de St-Remy à Nancy. Nous avons eu la bonne fortune de retrouver à Nancy un très intéressant tableau signé et en parfait état, de Claude Deruet. Il représente Diane de Poitiers en déesse de la chasse. Grâce à l'obligeance de M. Bataille, de Nancy, possesseur du tableau qui appartenait déjà à son père, nous pouvons le signaler et en donner une reproduction [1]. Dans son inventaire, il est parlé dn portrait de la maré-

[1] Voir, ci-après, planche XXII.

chale de la Ferté en Diane. C'est peut-être de celui-ci qu'il est question.

Claude Deruet était aussi un bon graveur. Il mourut à Nancy le 20 octobre 1660 (et non en 1642 comme le mentionne le catalogue du musée de Nancy), et fut enterré dans la chapelle, décorée de sa main, aux Carmes de Nancy, âgé de 72 ans. Il était seigneur de Saxon et Housseville.

Voir notre Etude sur l'anoblissement des artistes lorrains (1885) et celle sur Claude Deruet (1894), Rouam, éditeur, rue du Helder, 14, Paris. — Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, id. 1885. — Dom Calmet, Bibliothèque lorraine. — Dictionnaire de Siret — Archives de Nancy, documents inédits A. J.

Il est question dans l'inventaire mortuaire d'un portrait d'une princesse de Guise en Diane, qui est au musée d'Orléans sous le n° 510.

Suite des principales œuvres de Claude Deruet.

Dans l'ancienne église des Carmes de Nancy, où était sa sépulture et celle de sa famille, en 1626 : les tableaux de la voûte séparés par des bordures ; l'*Annonciation*, le *Mariage de la Vierge*, la *Naissance de J.-C.*, l'*Adoration des Mages*, la Mort, la Sépulture de la Vierge et son Assomption ; de chaque côté, les portraits du prince et de la princesse de Phalsbourg agenouillés sur des coussins, le tout entouré d'anges qui tiennent les instruments de la Passion. Dans le sanctuaire : un tableau de la *Vierge couronnée par la Sainte Trinité*, le *Prophète Elie enlevé au ciel, Sainte Thérèse en extase*, des anges jouant des instruments de musique. Il est regrettable que toutes ces peintures aient été détruites avec l'église des Carmes.

Portraits équestres : Louis XIV, jeune, Charles IV (dont la tête du cheval est dans la collection A. Jacquot, à Nancy : haut. 0,90, larg. 0,75), le duc d'Orléans à la romaine, les princes d'Orléans, le prince Ferdinand, le prince de Phalsbourg, les comtes d'Harcourt et de Montchat, tous de 9 à 10 pieds de haut sur 8 de large.

Les portraits des ducs Antoine, Charles II, René Ier, Jean d'Anjou, Nicolas, René II, François Ier, Charles III, Henri II, Charles IV, signés Deruet, collection de M. le comte Antoine de Mahuet à Arraye et Han ; — l'entrée de Me de St-Balmont, les trois Grâces la recevant ; le portrait équestre de Me de St-Balmont, au château de M. le cte de Riocourt à Aulnoy ; portraits de Marie de Saulcourt, femme de Deruet, et d'un de ses enfants ; deux tableaux religieux chez Me de St-Remy à Nancy ; l'*Assomption*, à l'église de Mirecourt ; le duc René, la lance à la main, et le duc Charles le Téméraire, désignés dans son inventaire mortuaire : 7 pieds de haut sur 4 1/2 de large ; les portraits de Charles III, du duc Henry II, de Charles IV en costume de chasse, la maréchale de la Ferté, en Diane, de la comtesse de Montchat, l'arc en main et un chevreuil mort à ses pieds (chap. III, inventaire mortuaire) ; Barbe-Alberte d'Ernecourt,

Planche XXII. Page 432.

DIANE

PAR CLAUDE DERUET

1588-1660

(Tableau appartenant à M. Bataille, à Nancy.)

dame de St-Balmont, en costume de Pallas, attribué à Deruet (Palais Ducal, musée lorrain, n° 322) : haut. 0,98, larg. 0,71 ; — *la Guerre et la Justice*, par Deruet : haut. 0,52, larg. 0,72 (musée lorrain, n° 427) ; — St Michel, attribué à Deruet (musée lorrain, n° 428) : haut. 1,12, larg. 1,02 ; — Portrait d'une des filles de Deruet (collection A. Jacquot) ; — Intérieur d'église, attribué à Dernet, mais il est de Marckenburg : haut. 1,52, larg. 2,00, au musée de Nancy ; — un *St Charles*, pour l'église des Carmes de Nancy. — En 1845, le catalogue du musée de Nancy indique, sous le n° 168, un tableau équestre de Charles IV, par Deruet : haut. 2,65, larg. 2,22 (disparu).

Il fit son portrait et ceux de sa famille dans la chapelle mortuaire des Carmes de Nancy où il fut enterré ainsi que les siens. Cette chapelle a été détruite avant la Révolution ; les peintures des Sibylles (trois sont dans la collection Waidmann, à Remiremont). Portraits de Diane, de Vénus, de Mars, des sujets bibliques, des carrousels, des courses en traîneaux, des paysages d'hiver. Au musée d'Orléans, les quatre Eléments et le triomphe de Henri IV, le n° 503, Portrait d'un prince du temps de Louis XIII, le Char de la paix et de la guerre, l'Embrasement de Troie, une Chasse de Dames, le Ravissement des Sabines, le Jugement des Juifs (réduction du tableau de Senones), les Bains de Plombières au XVIIe siècle (ébauche), une Femme nue, un Homme jouant de l'épinette, Angélique et Médor, l'Hiver, une Attaque, la Maréchale de Schomberg sur un char de triomphe, Danaë, la Duchesse Nicole avec la Cour ou Carrière de Nancy en perspective, six tableaux d'Amazones, des Anges musiciens, les portraits de la duchesse douairière, la comtesse de Ligniville, la duchesse Nicole, la comtesse de Vertus, 19 toiles représentant la Vierge et l'enfant Jésus dans différentes poses, la princesse de Phalsbourg en Diane, en Pallas, en Minerve, les duchesses de Vaudémont, de Croy, la princesse de Guéménée, la reine Catherine de Médicis, la reine mère, la duchesse Marguerite de Mantoue, la princesse de Lillebonne, Mlle de Montpensier, la duchesse de Chevreuse, Me d'Haraucourt, la comtesse de Brionne, Me de Tantouville, la maréchale de l'Hospital, de Novian, de Me de Beauvau, de Mlle de Rohan, de Reinoville, de Rhodes, de Rosny, de la comtesse de Créhange, la comtesse de Chabot, la marquise de Bassompierre, Me de Stainville, la comtesse de Brionne, les abbesses de Remiremont, les chanoinesses de Poussay. Il fit aussi les portraits de Louis XIII, Louis XIV, du feu duc Charles, des ducs Henry, du roi de Suède, du duc de Vaudémont, de Charles IV, du prince de Condé, du duc d'Orléans, du duc François lorsqu'il était cardinal, du prince de Phalsbourg, du duc d'Angoulême, du duc de Chevreuse, du duc de St-Simon, des maréchaux de la Force, d'Hocquincourt, de Schomberg, de l'Hospital, de Jean le Vert l'aventu-

rier, du bouffon Hanso avec un singe, un chat et une marmotte, du colonel allemand Ochsenstein. Il fit aussi les portraits équestres de Louis XIII et St-Simon, actuellement chez M. du Houx d'Hennecourt, à Flavigny, où se voient : le combat des renards et des oies, le portrait de Henri-Nicolas Deruet en Cupidon, Elisabeth Deruet à l'âge de trente-sept mois, Jean Deruet en mousquetaire, Charles IV à cheval, une étude de tête de cheval, le prince de Phalsbourg, à cheval, tenant le bâton de commandement, signé Deruet, peint sur bois : haut. 0.44, long. 0,33 (Collection Gouy de Bellocq, Renémont-Nancy) ; Songe de Charles IV, avec inscription : *Charles IV, duc de Lorraine, fondateur de la Chartreuse de Bosserville. Charles en fut inspiré en songe par un ange;* haut. 0,92, larg. 0,83 (collection G. de Bellocq) ; 4 tableaux tirés des romans de la chevalerie : haut. 0,62, larg. 0,535 (Catalogue Noël, n° 5521) ; Ste Catherine (collection A. Jacquot). — Pour les dessins et les détails, voir : Notes sur Claude Deruet (A. Jacquot, Rouam, 1894).

Deruet (Charles), peintre d'histoire et portraits, né à Nancy le 24 décembre 1635. Fils de Claude Deruet et de Marie de Saulcourt ; étudia à Rome, d'où il revint à Nancy, fut reçu membre de la confrérie des hommes (congrégation) le 15 août 1661. Il mourut, à Nancy, dès son retour de Rome, le 12 décembre 1666, âgé de 31 ans.

Documents inédits aux archives de Nancy. Registre des paroisses AJ.

Desportes (François), peintre, né à Champigneulles, près Nancy.

Document du peintre Pergaut.

Desvarennes (Ch.-Léopold), peintre lorrain, XVIIIe siècle.

Manuscrit Gérard. Bibliothèque municipale de Nancy. T. IV. 17.

Dogoz (Claude), XVIIe siècle. En 1633, il fit, étant peintre et maître bourgeois de *Vic*, un St Etienne au-dessus de l'autel.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G. 891.

Dosse, XVIIIe siècle, dessinateur à Nancy en 1788.

Archives de Nancy. II. 117.

Dosly, XVIIIe siècle, peintre et dessinateur, m^tre^ à dessiner du prince Camille de Lorraine, à Nancy, en 1750. Il fit pour ce prince un « Recueil de principes du dessin, composé de 48 dessins au crayon noir, études de figures humaines, d'animaux, de paysages, bergères et types dans le goût de Watteau ».

Catalogue Mathias, n° 96, octobre 1893.

Drapier (Nicolas), XVIIIe siècle, peintre religieux et dessinateur. Né à Pont-à-Mousson, fit en 1721 des travaux à l'église de Ste-Croix, dans cette ville, et à la confrérie du Rosaire en 1714. En 1707, il fit le plan figuré du bois de St-Germain, d'après Révérend.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G. 1116, 1120, 1126. H. 2927.

Dron (André), XVIIIe siècle. Peintre à Lunéville, fit un autel aux religieuses de la Congrégation de Gerbévillers.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H. 2542.

Dubois (Nicolas), XVIIIe siècle, peintre, fit des dessins et plans pour la ville de Mirecourt en 1715, 1720 et 1730.

CC. cahier 50, 52.

Ducreux (Charles), XVIIIe siècle, peintre à Nancy, marié à Anne Beliard, eut, le 26 juin 1735, un fils : Joseph Ducreux, baptisé à l'église St-Roch de Nancy.

Ducreux (Jean-Nicolas), XVIIIe siècle, peintre à Nancy.

Manuscrit Gérard. Bibliothèque municipale de Nancy. IV, 223.

Ducreux (Joseph II), peintre et graveur, portraits (ne pas confondre avec Joseph Ier), né à Nancy le 26 juin 1737, mort à Paris le 24 juillet 1802 ; élève unique de Latour, 1er peintre de la reine Marie-Antoinette, membre de l'Académie de Vienne et de St-Luc de Paris, fut, en 1769, choisi par le duc de Choiseul pour faire, à Vienne, le portrait de Marie-Antoinette, ce qui lui valut le titre de baron. Il excellait dans le pastel, s'essaya aussi dans les miniatures, mais avec moins de succès. Exposa depuis 1791. Sa fille, Rose, son élève, épousa M. de Montgiraud, préfet de St-Domingue ; exposa aussi de 1701 à 1795.

Bellier de la Chavignerie et Dictionnaire de Siret.

Ducreux (Joseph Ier), XVIIe siècle et XVIIIe, peintre, marié en premières noces à Nancy, avec Françoise Laroche ou Larose, et en deuxièmes noces, le 18 septembre 1731, avec Françoise Renauld. Il eut de son premier mariage : 1° Jean-Gabriel Ducreux (15 juillet 1706), 2° César-Joseph (19 mars 1722). Ne pas confondre Joseph Ier, peintre et bourgeois de Nancy, avec Joseph II.

Archives de Nancy. III, 267, 274, 351.

Dulys. Voir Nicolas.

Durival cite aussi, dans le supplément 4-12, un peintre Dulys (François-Pantaléon), ancien officier, né vers 1708 à Commercy, descendant par les femmes de Pierre d'Arc, dit le chevalier du Lys, frère de la Pucelle.

Dumay, XVIIe siècle, peintre.

Manuscrit Gérard. — Bibliothèque municipale de Nancy. IV, 123.

Duménil de la Tour. Voir (de la) Tour.

Dumont (François), XVIIIe siècle, peintre miniaturiste et dessinateur, fils de Toussaint Dumont et de Marguerite Rebours, né à Lunéville le 7 janvier 1751, commença le dessin dans cette ville, chez le sculpteur

Mathis, à 10 ans, et à 11 ans chez Girardet, où il resta pendant six ans nées et se rendit à Paris. Agrégé à l'Académie le 26 avril 1788, reçu le 31 mai avec le portrait en pied, en miniature, de Pierre le Grand. Premier peintre du Roi et de son Académie, il fit des portraits fort ressemblant de Marie-Antoinette, dont il était le miniaturiste, de Chérubini, d'Arnauld, du chanteur Mandini.

Son frère, *Nicolas-Antoine*, fut son élève ; celui-ci était né à Lunéville en 1752. François mourut à Paris le 27 août 1831.

Il fit un tableau de la *Cène*, dans le chœur de l'église de Moyenmoutiers (Vosges). Ce tableau est masqué actuellement par une boiserie. (Note de M. le curé Renard.)

Annuaire des Artistes français. — Soliman Lieutaud. — Bellier de la Chavignerie.

Dumont (Pierre), XVIIe siècle, peintre à Pont-à-Mousson, fit, en 1611, deux images de St Nicolas et des peintures pour la châsse de St Sébastien, pour la confrérie de St-Laurent de Pont-à-Mousson.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G. 1138-1140.

Duperron, XVIIIe siècle, peintre de Metz.

Manuscrit Gérard. Bibliothèque municipale de Nancy. I. 91.

Duperron fit, avec Guyon, un tableau pour l'église des petites Carmélites de Nancy. Lhomois : *Jésus dans le Désert*, tableau de Duperron, de Metz, daté 1719 ; haut. 1^m,70, larg. 1^m,36. Musée lorrain, 40 et 42, t. II, p. 273.

Dupuis ou Dupuy (Nicolas), XVIIe et XVIIIe siècles, peintre, né à Pont-à-Mousson, peintre ordinaire de S. A. R., anobli par le duc Léopold le 24 décembre 1706. Il avait eu pour bisaïeul maternel Barthélemy Le Brun, peintre ordinaire du duc Charles III, anobli par ce prince. Portraitiste remarquable.

Nicolas épousa Catherine Philippin et en eut plusieurs enfants dont Philippe, peintre ordinaire de S. A. R. Madame.

Nicolas avait peint, en 1664, l'image de St Laurent, pour l'église de Pont-à-Mousson.

Anoblissement d'artistes lorrains. A. Jacquot. 1885. — Archives de Meurthe et-Moselle. G. 1127.

Dupuis ou Dupuy (Philippe), XVIIIe siècle, peintre portraitiste, fils de Nicolas et de Catherine Philippin ; peintre ordinaire du duc de Lorraine, il épousa, en 1706, Anne Faron, et eut d'elle, à Lunéville, une fille, Marie-Anne, le 3 mars 1709. Il avait d'abord habité Pont-à-Mousson.

Archives de Lunéville. Ch. Denis. GG 21.
Anoblissement d'artistes lorrains. A. Jacquot. 1885.

Musée de Nancy : n° 363. Portrait de Pierre Jobart, m^tre des comptes du Barrois, peint en 1690. Haut. 0^m,55, larg. 0^m,43.

Lunéville : Portrait de Stanislas, daté de 1737, où il est qualifié de noble et peintre ordinaire du Roi.

Notes de Nicolas Guibal à qui le tableau a appartenu.

Portraits de Léopold, de la princesse Charlotte, du prince Clément, fils de Léopold, du prince Charles, des princesses Charlotte et Elisabeth, filles de Léopold : haut. 0m,45, larg. 0m,525 (Collection Gouy de Bellocq, Nancy). — 1 portrait d'Elisabeth-Charlotte d'Orléans : haut. 0m,80, larg. 0m,65 (Collection A. Jacquot). — Grand panneau symbolique de Léopold et de sa famille (Collection Beaupré, Nancy). — Charles V, duc de Lorraine, peint par Dupuis, gravé par Drevet (Collection Noël).

Durand (Jacques), XVIIIe siècle. Peintre de portraits et de genre, élève de Claude Charles. Né à Nancy, non en 1699 comme l'écrit Dom Calmet, mais en 1696, il mourut à Nancy, âgé de 82 ans, le 9 mars 1778. Il fut d'abord élève du graveur, architecte et dessinateur Léopold Durand, puis de Claude Charles ; il alla à Paris en 1714, fut élève de Nattier, revint à Nancy et partit pour Rome en 1719, comme pensionnaire du duc Léopold. De retour à Nancy, ses ouvrages y furent très recherchés ; il décora l'église des Cordeliers, à Nancy, le noviciat des Jésuites de Pont-à-Mousson, en 1747, et épousa, dans sa ville natale, le 15 novembre 1729, Marie-Thérèse Semelle, dont il eut quatre fils ; deux suivirent la carrière de leur père. Tous deux furent nommés Jean-François. Jacques fit partie de la Confrérie des hommes, en 1727, à Nancy.

Archives de Nancy. III, 280, 309, 311. IV, 19, 47, 54.
Archives de Meurthe-et-Moselle. G. 1083. — Dom Calmet, Bibliothèque lorraine. — Dictionnaire de Siret.

Durand (Jean-François Ier), peintre. XVIIIe siècle, fils du peintre Jacques Durand et de Thérèse Semelle, né à Nancy le 4 janvier 1731 (p. St-Sébastien). Il se maria à Nancy le 2 juillet 1764, fut milicien de la ville en 1766, assista au mariage de son frère Jean, dans cette ville, le 9 septembre 1766, ainsi qu'aux obsèques de son père, Jacques, le 9 mars 1778.

Archives de Nancy, III, 280, 311. IV, 47, 54. — Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 273.

Durand (Jean-François II), XVIIIe siècle, peintre (2e fils de Jacques Durand, peintre de Nancy) ; s'y maria le 9 septembre 1766 avec Barbe Nicole, fille du fameux graveur lorrain, en présence de son frère aîné Jean-François Ier ; il assistait aux obsèques de son père, à Nancy, le 9 mars 1778, avec son frère.

Durup, peintre, XVIIe siècle.

Manuscrit Gérard. Bibliothèque de Nancy. I. 92.

Dusaulchoy (Charles), XVIIIe et XIXe siècles, peintre, né à Toul en 1781,

mort à Montmorency le 6 juillet 1852, élève de David. Salons depuis 1810.

Bellier de la Chavignerie.

Dutac (Antoine) XVIIIe et XIXe siècles. Peintre paysagiste, né à Epinal (Vosges), le 15 septembre 1787, mort en 1873, habita Paris. Il fréquenta les expositions et exposa aux Salons depuis 1817 et abandonna ensuite la peinture pour s'adonner à l'agronomie.

Les peintres d'Epinal et des Vosges. P. Marmottan, p. 11. — Bellier de la Chavignerie.

Duvigeon, XVIIIe siècle, originaire de Paris, vint en Lorraine exécuter des travaux pour le duc François III, en 1740 ; il fit cinq tableaux qui lui furent payés 2,500 livres.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1700.

Etienne (maître), dit de Francheville, XVe siècle. Peintre du duc René II, à Vezelise; en 1488, il fit le crucifix de l'église St-Vaast, à Toul, et en 1495 restaura les quatre anges près de l'autel. Il était mort en 1506 ; à cette époque, le duc fait délivrer du blé à sa veuve.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G. 1207. B. 10025.

Engramelle (le Père), XVIIIe siècle, religieux augustin à Nancy. Peintre et graveur. Démolitions de l'Hôtel de Ville de Nancy. Larg. 0^m,27, haut. 0^m,195, n° 5572 du catalogue collection Noël.

Fachat, XVIIIe siècle, peintre de Lunéville, demeurant, en 1769, 21, rue Neuve.

Ch. Denis. Arch. de Lunéville.

Fauterel (Pierrequin), XVIe siècle. Peintre du duc Antoine, peignit en 1509, 1510 et 1511, le tombeau du duc René II.

Trésorerie Générale de Lorraine et Mémoires de la Société d'archéologie lorraine. 1854.

Faye (Hugues de la), XVIe siècle, peintre du duc Antoine à Nancy, peut être considéré comme le chef de l'école de peinture formée en Lorraine sous le règne de ce prince. Il fut, en 1537, nommé concierge du Palais ducal de Nancy, à la suite du décès de Jacquot de Vaucouleurs (m^tre des œuvres du duché). Il mourut à Nancy, en 1539, au moment où il allait terminer, dans le réfectoire des Cordeliers, la Cène, longtemps attribuée à Léonard de Vinci et que Médard Chuppin acheva de peindre.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine. 1854. — Archives de Nancy. I. 144.

Durival et Lionnois (p. 261 et p. 135, Description de la Lorraine) disent qu'il était au service du duc Antoine et qu'il avait peint, dans le caveau de l'église Ste-Lucie du Mont, sous la chapelle de la Vierge, placée au haut du collatéral, du côté de l'Evangile, un tableau représentant

la princesse Henriette, tenant entre ses bras le prince de Phalsbourg et le prince de Lixheim enfants. Son portrait, écrivent-ils, était au Palais-Royal, à Paris, et avait été peint par Van Dyck. Un autre portrait de lui, fait par Michel Lasne, ornait son mausolée.

Febure (Le), XVIIe siècle, peintre ornemaniste, fit, en 1698, des travaux au château de la Cour, à Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1530.

Fer (Faivre-Louis-Stanislas), XVIe siècle, peintre cité par Gérard.

Manuscrit de la Bibliothèque de Nancy. I. 242.

Fleur (Nicolas-Guillaume de la), XVIIe siècle. Peintre cité par Gérard.

Manuscrit de la Bibliothèque de Nancy. IV. 124.

Etait à Rome de 1638 à 1670. Il était Lorrain. Peignait surtout des fleurs en miniature; c'est ce qui, dit Dom Calmet, lui valut son renom. Un des ouvrages de Guillaume de la Fleur était, du temps de Dom Calmet, dans la bibliothèque de l'abbaye de Ste-Marie, de Pont-à-Mousson; le titre était : *Nicolaï Guillelmi a flore Lotharingi*, Romæ, 1638, avec portrait de l'auteur, estampes de fleurs et de feuilles, de 30 feuillets.

Florey (Pierre), XVe siècle, était plutôt peintre verrier. Il exécuta en 1504 des travaux de son art pour la duchesse Philippe de Gueldres.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 8116.

Foisse (François), XVIIIe siècle (dit Brabant), peintre de Stanislas en 1746, à Lunéville. En 1749, il est qualifié peintre ordinaire de Stanislas, duc de Lorraine, lors de la naissance, à Lunéville, de son fils Charles, que lui donna sa femme, Barbe-Agnès Denis.

Archives de Lunéville. Ch. Denis.

Fontaine (Mlle de la), XVIIe siècle, peintre, à Pont-à-Mousson ; en 1676, elle restaura les peintures du grand autel de l'église St-Laurent, de Pont-à-Mousson.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G. 1127.

Fouret, XVIIIe siècle, peintre décorateur, fit, en 1770, les peintures à l'avant-scène de la salle de comédie de Nancy.

Archives de Nancy. III. 18.

Fournier (Nicolas-Pascal), XVIIIe siècle, peintre à Nancy, y eut un fils, né et baptisé le 31 mars 1788.

Archives de Nancy. III. 396.

François, XVIe siècle, enlumineur lorrain, cité par Gérard.

Manuscrit de la Bibliothèque de Nancy. II. 215.

François (Nicolas), XVIIe siècle, peintre, de Bar ; était à Rome au XVIIe siècle.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, p. 123, 1887.

François (Claude), XVIIe siècle, peintre et graveur. En 1610, il constitue des rentes au profit des Dames pécheresses de Nancy. Il fut reçu bourgeois en 1615, venant de Toul. Il épousa à Nancy, le 31 janvier 1623, Anne, fille d'honorable homme Jean Michelet.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H. 2651.
Archives de Nancy. II, 176. III, 293.

François (Jean-Charles), XVIIIe siècle, peintre et graveur, né à Nancy en 1717, élève de Claude Charles. Voulant aller à Rome, il s'arrêta à Lyon, chez Parizet, graveur, où il resta longtemps, puis se retira à Paris. Il fut chargé, par Stanislas, de graver les bâtiments et vues des châteaux du roi de Pologne.

Dom Calmet. Bibliothèque lorraine.

Il est l'inventeur de la gravure au crayon et obtint, comme tel, une pension de 600 livres du Roi et le titre de graveur des dessins du Cabinet du Roi. Il mourut à Paris en 1769.

Principales œuvres de François.

1° *Léda et le Cygne*, avec paysage; — 2° *Psyché et l'Amour*, deux toiles remarquables qui ont fait partie de la collection Noël et sont aujourd'hui dans la collection de M. Gouy de Bellocq, Nancy; — *Joseph Ier, roi de Portugal*, peint par madame François, gravé par son mari en 1750, n° 5226, collection Noël. — Une allégorie au crayon noir, même collection, n° 5227, et un grand nombre de gravures.

Fratel (Joseph), XVIIIe siècle, peintre d'histoire, de portraits, graveur, né à Epinal en 1730, mort à Mannheim en 1783. Elève de Baudouin. Professeur de peinture à l'Académie de Metz, et en 1754 professeur ordinaire du roi de Pologne ; il passa, à la mort de ce dernier, au même titre, auprès de l'Electeur Palatin Charles-Théodore, et devint professeur à l'Académie de Dusseldorf. Il était aussi avocat.

Les graveurs lorrains, A. J. 1889. — Bellier de la Chavignerie. — Dictionnaire de Siret.

Fredet (Pierre), XVIe siècle, peintre de Pont-à-Mousson. En 1541, il fit une image pour la duchesse Philippe de Gueldres; en 1543, les armoiries de cette princesse, avec deux anges, au couvent de Ste-Claire.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B 8137-8138. — Mémoires de la Société d'archéologie lorraine. 1854. — Dictionnaire de Siret.

Fricourt (Jacob de), XVIIe siècle, peintre décorateur à Nancy; en 1620, il fit, pour le duc Charles III, ses armoiries pour le château de Viviers.

Frisquet (Jean), XVIe siècle, peintre à Bar.

De l'Art et des Artistes dans le Barrois. Maxe-Werly, 1897.

FROUART (Jean), abbé à Etival, XVIIe siècle. Cité par Gérard.

Manuscrit. Bibliothèque de Nancy. I. 173.

On voit dans l'église d'Etival plusieurs figures et peintures de lui; il introduisit la réforme à Etival, en 1627.

Durival, t. II, p. 190, et Lepage et Charton, Statistique des Vosges, t. II.

FUROX (Aimé-Joseph, dit Furoni), né à Epinal le 10 février 1687, mort célibataire à Epinal, le 17 mai 1729, âgé de 42 ans. Elève supposé du peintre milanais Bataille. Le duc Léopold l'envoya étudier à Rome, à ses frais. Il y resta 12 ans et se fit nommer Furoni, en Italie. Il peignit, à son retour en Lorraine, l'*Histoire d'Achille*, pour le château de Lunéville ; il refusa les propositions que lui fit l'Electeur Palatin, afin de demeurer en Lorraine.

Voir ses œuvres dans la Bibliothèque lorraine de Dom Calmet.
P. Marmottan : les Peintres d'Epinal et des Vosges, p. 8.

Il peignit souvent des grisailles.

Il refusa les offres de l'Électeur Palatin, en souvenir des bienfaits du duc Léopold de Lorraine.

Principales œuvres de Furon.

2 tableaux : *Poules* et *Coqs* (collection Gouy de Bellocq, Renémont, Nancy) ;

Un siège, tableau : long. 0^m,98, haut. 0^m,815 (n° 5534, collection Noël) ;

Histoire d'Achille, peint pour la salle à manger du château de Lunéville ;

Six Vertus, sur les portes de l'antichambre du grand cabinet du château de Lunéville ;

La *Chasse de Diane*, l'*Enlèvement d'Europe* et deux paysages, au château de Lunéville ;

5 paysages, 2 tableaux d'oiseaux : appartements du prince Charles, à Lunéville ;

Tableaux dans la chapelle du château de Lunéville : *Abraham dans le désert*, pour le prince de Craon ; — Ebauche d'un grand tableau pour l'église des Jésuites de Nancy, inachevé par la mort de Furon.

GABRIEL, XVIe siècle, peintre, était locataire, en 1531, d'une maison appartenant à la ville de Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. Bibliothèque 7247, G. 700.

GAILLARD (Albert), XVIe siècle, peintre lorrain, était à Rome en 1589.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 122.

GAILLARD (Gaspard), XVIIe siècle, peintre lorrain, était à Rome en 1645.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 123.

Garnier (Pierre), XVe siècle, enlumineur et peintre du duc René II en 1481 et en 1485.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. I. 144 et 147. Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

En 1482, il reçoit une somme du duc ; en 1485, il fait pour René II des enluminures sur une Bible en parchemin.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, et Archives de Meurthe-et-Moselle. Bibliothèque 980, 984, et Art et artistes dans le Barrois. Maxe Werly, 1897.

Gascaire (François), peintre à Nancy.

Gastaldy (François), XVIIIe siècle (dit Pinseau), famille nombreuse de peintres qui se distingua surtout dans la décoration et la peinture théâtrale. Il est qualifié dans les différentes pièces des archives de Nancy : Peintre de S. A. R.

Il naquit à Nancy en 1706 et était frère de Léopold. Il eut un fils, Joseph, son élève. En 1731 il fit différents travaux de son art pour la ville, et en 1740 il peignit les armes du duc Stanislas sur le grand rideau de la salle de comédie de Nancy. François mourut et fut enterré à Nancy, dans l'église des Pénitents de la Ville Vieille, le 18 juillet 1773, âgé de soixante-sept ans.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. II. 353, 365. IV. 17, 53.

Gastaldy (Léopold), XVIIIe siècle, peintre décorateur (dit Pinseau), frère de François, né à Nancy en 1707, mort le 15 juin 1763, âgé de cinquante-six ans, et inhumé en présence de ce frère. Il était aussi collecteur de la Confrérie des âmes de Nancy.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. III. 370.

Gastaldy (Gilles-Thomas) (dit Pinseau), XVIIIe siècle, peintre de Nancy, y naquit vers 1719 et y mourut le 12 décembre 1783, à l'âge de soixante-quatre ans.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. III. 340.

Gastaldy (Joseph), XVIIIe siècle, (dit Pinseau), peintre à Nancy, fils de François et son élève, neveu de Léopold. Le 13 jauvier 1761, il épousait, quoique mineur, Françoise Bailly. Il peignit en 1761, pour l'entrée à Nancy de Mesdames de France, les décorations de la porte St-Nicolas.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. II. 391, IV. 17.

Gastaldy (Nicolas Ier) (dit Pinseau), XVIIIe siècle, paraît être celui qui, le 4 mai 1734, épousa en secondes noces Marie-Barbe Tabary ; sa première femme était Anne Barbillon. Ils eurent une fille baptisée le 14 juillet 1736, et deux fils, Nicolas II vers 1726 et l'autre baptisé le 25 août 1737. Il est qualifié peintre de S. A. R. Mort avant 1746.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. III. 310, 337, 357.

Gastaldy (Nicolas II) (dit Pinseau), XVIIIe siècle, épousa à Nancy, son père étant mort, le 27 septembre 1746, Françoise Mantué, veuve de J.-François Pay, médecin. Il était né à Nancy vers 1726 et mourut à l'hôpital de cette ville le 16 janvier 1766.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. III. 310, 337, 357, etc.

Gaudier (Charles), XVIIIe siècle, fit en 1773 les armoiries et les emblèmes de la princesse Anne-Charlotte de Lorraine.

Archives de Meurthe-et-Moselle G. 841.

Gaulthier (Gérard), XVIe siècle, peintre originaire de St Nicolas. Le duc de Vaudémont le nomma peintre de sa maison en 1593.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Gelée (Didier), XVIIe siècle, peintre, originaire de Blâmont. Nous avons trouvé aux archives de Nancy un document inédit : c'est le mariage de Didier Gelée, de Blanmont, avec permission de son curé, avec Jacqueline Symonnet, de Nancy, le 23 juillet 1600.

Gellée (A.), XVIIe siècle, peintre religieux à Epinal ; auteur d'un des triptyques peints sur toile, actuellement à l'église St-Maurice d'Epinal.

Les Peintres d'Epinal et des Vosges (P. Marmottan), p. 7.

Gelée (T.), XVIIe siècle, peintre religieux, né en Lorraine, signa en 1629 un tableau, *La Pentecôte*, aujourd'hui dans l'église de Méménil, près Bruyères.

Les Peintres d'Epinal et des Vosges (Paul Marmottan), p. 17.

Gellée (Claude, dit le Lorrain), XVIIe siècle, le plus célèbre paysagiste de la Lorraine, était né au village de Chamagne, près Mirecourt (Vosges), en 1600. On remarque encore sa maison natale qu'il serait heureux de voir acquise par ceux qui ont le culte des arts et des grands artistes. Il était le troisième de cinq enfants. Un de ses frères, Jean Gellée, fut graveur sur bois et s'était établi à Fribourg ; Claude resta un an près de lui. Claude alla ensuite en Italie, où il étudia chez Geoffroy Walls et chez Augustin Tassi, élève de Paul Brils. Il revint en Lorraine où il travailla pendant un an environ avec Claude Deruet, notamment à la décoration de l'église des Carmes à Nancy, et retourna en Italie où la gloire l'attendait. Les papes Urbain XIII et Clément IX le protégèrent, et il devint l'ami du Poussin. Ses principaux élèves furent : Angiolo Angeluccio, Wandervert, Herman Swadedeck et Jean-Dominique Romain. Il se faisait appeler Claudio, en Italie, et habitait à Rome une des dernières maisons de la Strada Gregoriane, à gauche en venant de St Giuseppe à Capo le Case. On l'a nommé Il Tempietto. La valeur de ses tableaux, de son temps, était considérable pour l'époque, car M. de Bourlémont acheta, en 1664, un tableau à Claude, tableau signé de sa main, pour la somme de

200 écus (1070 fr. 50 de notre monnaie actuelle). Il mourut à Rome, à l'âge de 83 ans, le 21 novembre 1682 (1678, suivant de Siles), et fut enterré dans l'église de la Trinité du Mont, où ses neveux lui firent élever un mausolée de marbre. Les principaux monuments élevés à sa gloire se voient à Harlaching, sur la rive droite de l'Isar, où il séjourna, et à Nancy, capitale de sa patrie, la Lorraine.

En 1840, son corps fut transporté, aux frais de la France, dans l'église nationale de St-Louis des Français, à Rome, où un monument simple fut érigé à sa mémoire.

Voir pour ses œuvres M. Pattison.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1863, p. 19. — Bellier de la Chavignerie. — Soliman Lieutaud. — Les Peintres d'Epinal et des Vosges (P. Marmottan), p. 97. — Dom Calmet. Bibliothèque lorraine, etc. — Joachim de Saudrart : Bibliothèque de la Société Philomatique Vosgienne, 1879-80.

Catalogue des principales œuvres de Claude Gellée, peintures et dessins.

En 1630. Le *Naufrage,* travaux pour le cardinal Crescenzio et pour les Muti.

1634. Le *Passage du gué.*

1636, le *Bouvier.*

1637, les *Feux d'artifice.*

1639, la *Fête villageoise*, n° 312 au Louvre, le *Port de mer au soleil couchant,* n° 313 au Louvre; la *Vue de Castel Gandolfo* et le *Port de Marinella,* quatre tableaux faits pour le pape Urbain VIII.

1640, dessin au cabinet d'estampes du Musée britannique n° 007-221.

1641, tableau : Paysage rustique, collection de lord Cavendish.

1642, tableau, paysage, musée de Pesth. — *Idem* dessin *Vue de Tivoli,* Musée britannique, *Mercure et Aglaure,* livre de vérité, 64.

1643. *Marine*, Angleterre, collection de la Couronne. *Vue de Prato,* dessin, collection Dutuit.

1644. *Port de mer* et *Coucher de soleil* pour le cardinal Giorio; *Vue du Ponte Molle*, peinte pour Paris, livre de vérité, 90.

1645. *Paysage avec rivière* et *Jugement de Pâris,* pour M. de Liancourt.

1646, tableaux de *Saint Georges et le Dragon*, l'*Embarquement de sainte Ursule,* le *Port de mer au brouillard,* le *Débarquement de Cléopâtre à Tarse*, au Louvre actuellement, n° 314.

1646. Deux dessins, le *Troupeau traversant un gué* (Collection du duc d'Aumale), et *Vue de la campagne de Rome avec Saint-Pierre.*

1647, tableaux, *Paysage avec animaux, David sacré roi*, n° 315 au Louvre, *Saint Jean au désert,* peint pour le peintre Jean Nocret. Dessin pour le *Moulin.*

1648. Tableaux, paysage, paysage avec une grande rivière, *le Moulin*, paysage avec rivière, l'*Embarquement de la reine de Saba*. — Dessin : *Sainte Marie-Madeleine adorant la Croix*.

1651. Tableaux : le *Soir*, le *Siège de la Rochelle*, le *Port de Suze*. N°s 324 et 315 au Louvre.

1652. Tableaux, la *Route d'Emmaüs*, le *Parnasse*.

1653. L'*Adoration du veau d'or*.

1654, tableaux, *Agar et l'Ange*, *Mercure volant les troupeaux d'Admète*, *Mercure et Bacchus*, *Port de mer*, *Coucher de soleil*.

1655, tableaux, *Coucher de soleil marine*, *Admète et Apollon*, *Enlèvement d'Europe*, *Bataille sur un pont*.

1656. Tableaux : *Agar et l'ange, avec paysage au pont détruit*, *Pâtres s'amusant près d'une rivière*, *Jacob*, *Laban et ses filles*, *Le mont Thabor*, *Junon*, *Io et Argus*, le *Soir*. — Dessin pour le tableau de *Jacob*, *Laban et ses filles*.

1657. Tableaux, le *Pasteur de Paglia transformé en olivier*, *Acis et Galatée*, *Vue près de Tivoli*.

1658. Tableaux : *Simon devant Priam*; *l'Arche de Noé*; Marine : *Ariane et Bacchus*, *l'Enlèvement d'Europe*.

1659. Tableaux : *Mercure et Argus*, l'*Adoration du Veau d'or*, *Jacob et Laban*.

1660. Tableau : *Junon, Io et Argus*; Dessin : *le Gué*.

1661. Paysage avec animaux; la *Fuite en Egypte*, *les Pasteurs*, le *Déclin de l'Empire Romain*; dessins au Musée britannique de 0,07-230.

1662. Tableaux : *Esther chez Assuérus*, pour l'évêque de Montpellier, *le Sacrifice à Apollon*, *Troupeau traversant un gué*; dessins à la Crescenzia, Louvre et Musée britannique.

1663. Tableaux : *Tobie et l'Ange*, la *Fuite en Egypte*, *Mercure et Bacchus*, pour Anvers; dessins grand paysage et dessins pour Henry Van Halmacle.

1664. *Moïse devant le buisson ardent*; *Psyché devant le palais de l'Amour*; dessins, *Moïse devant le buisson ardent*; le *Parnasse* (musée du Louvre).

1665. Tableaux : *le Christ et saint Pierre*, *Céphale et Procris*, *Apollon et la Sibylle de Cumes*; dessins, groupe de figures pour Courtois.

1666. Tableaux : *Mercure et Bacchus* fait pour M. Barme; *Cupidon soutenant Psyché qui s'est jetée à l'eau*; *Herminie avec le vieux pasteur*; dessin : *Curtius*, Musée britannique.

1667, tableaux : *Pasteurs au coucher du soleil*, *Marine avec Démosthène*; *Jacob avec Rachel et Lia au puits*; *Carlo et Ubald*; dessins :

Paysage, Musée britannique, n° 0,08-243; *Pasteurs et troupeaux* (collection Roussell).

1668, tableaux : *Mercure, Aglaure et Hersé ; Ismaël et Agar aidés par l'ange ; Abraham, Agar et Ismaël.*

1669. Tableau : la *Nymphe Égérie ;* dessins : *Vue de ruines* et *Énée poursuivant le cerf* (Musée britannique), n°s 0,08-250 et 0,08-256.

1670. Tableau : le *Bouvier ;* dessins : l'*Oracle d'Apollon ;* l'*Enlèvement d'Europe ; Tobie et l'Ange* (Musée britannique).

1671. Tableau : *Pâtre assis jouant de la flûte ;* dessin : *Jacob luttant avec l'ange.*

1672. Tableaux : *Énée poursuivant un cerf* avec la *Grotte du Pausilippe* à droite; *Templum Veneris ; Jacob luttant avec l'Ange ;* répétition du *Bouvier ; Paysage* (Galerie de Florence); dessins : *Tête de Méduse* (Musée britannique 0,08-260); le *Sacrifice à Apollon.*

1673. Tableaux : *Temple et Sacrifice ; Énée et la Sibylle de Cumes.*

1674. Tableaux : *Persée ;* répétition du *Coucher de soleil ;* dessins : *Apollon et les Muses* et *Paysage.* (Musée britannique 0,08-259 et 0,08-261.

1675. Tableaux : *Sainte Famille ; Débarquement d'Énée en Italie ;* dessins : *Marie-Magdeleine* et le *Christ en jardinier* (Collection du duc de Devonshire) *Rébecca et Éliézer au puits ; Débarquement d'Énée* (Musée britannique).

1676. Tableaux : *Enée à Carthage ; la Fuite en Égypte ; Jacob, Laban et ses filles ; Paysage avec animaux ;* dessins : *Tentation du Christ ; Minerve et les Muses* (Musée britannique).

1677. Tableaux : *Embarquement de sainte Ursule ; Paysage avec gué ; Paysage avec troupeau ;* dessins : *Herminie et le vieux pasteur ; Débarquement d'Énée.*

1678 : Tableaux : *Baptême de l'eunuque de la reine Candace, Mercure et Apollon ;* dessins : *Ascagne tuant un cerf ; Énée et la Vénus ; le Christ en jardinier.* (Musée britannique n°s 0,07-240 et 0,08-265.)

1677. Tableau : la *Fuite en Égypte, Énée et Sibylle de Cumes* (collection Devonshire).

1680. Tableaux : *le Parnasse ; Vue du Colysée ;* dessins : *Rencontre d'Énée et de Didon ; Philippe et l'Eunuque.*

1681. Tableaux : *Minerve et les Muses ; Sainte Marie-Madeleine et le Christ en jardinier.* Dessin : le *Temple de Castor et Pollux* (Musée britannique 0,08-272).

N° 5555, Collection Noël à Nancy. Tableaux : *paysage* (avec les figures de Philippe Lauri) long. 1 m., haut. 0 m. 75; a été gravé par Parboni, provenait de la collection du maréchal Gouvion Saint-Cyr à la campagne

de Brabois près Nancy; devint la propriété de M. Lassenay qui le céda à M. Alnot qui le vendit à M. Noel. Il est connu sous le nom de : *Moulin près d'Athènes. Paysage avec coucher de soleil dans un port,* Collection Cordier à Toul (attribué).

Dessin à la sépia : *Tempête sur mer,* à gauche, carcasse d'un vaisseau, à droite deux autres navires. H. 0,115 m., long. 0 16 cent. Collection A. Jacquot Nancy. *Signé* Claudio.

Musée de Nancy, n° 383. *Paysage* (attribué à Claude Gellée), *Campagne des environs de Naples, du golfe de Baïa,* à droite, des temples antiques; sur le devant, un chasseur, vêtu de rouge. H. 0, 39, L. 0, 48. *Idem,* n° 326. *Paysage* attribué à Claude Gellée, *effet de soir,* H. 0,62, L. 0,85.

Musée d'Epinal, n° 145 *Narcisse se mirant dans un bassin d'une source sur la lisière d'un bois.* Toile, H. 53, L. 0,71, au second plan, *Un château sur une hauteur,* et dans le fond, *une chaîne de montagnes.*

Ulysse remettant Chryséis à son père, toile, musée du Louvre, salle XIV. N° 316. *Idem,* n° 311. *Vue du Campo Vaccino à Rome. Idem* n° 310, *Vue d'un port* et n° 317-318 *idem, le Gué;* n° 322, *idem, Entrée d'un port vu sur la mer,* n° 323, et *le Gué* n° 322.

Tableau : une baie, un soleil couchant sur la mer et des ruines avec des colonnes d'ordre corinthien, collection du duc de Bauffremont, château de Brienne.

Georges (maître), peintre enlumineur, XVe et XVIe siècles, du duc René II, à Nancy ; mourut au commencement du XVIe siècle, avant 1508. René II s'intéressa à son fils et le fit élever.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854. — Art et artistes dans le Barrois. — Maxe-Werly, 1897. — Archives de Nancy. I. 147.

Georges (Messire), peintre d'Ulm, que le duc Charles III employa à sa cour en 1573.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1162.

Georges (frère), carme lorrain, né à Gerbéviller, peintre, qui enseigna les premiers principes du dessin aux deux frères Spierre à Nancy.

Dom Calmet. Bibliothèque lorraine.

Georgin, peintre, XVIe siècle, fit, en 1542, pour Philippe de Gueldres, duchesse de Lorraine, un Crucifiement.

Notice sur des Artistes lorrains, p. 309. A. Jacquot. Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements.

Gérard (Jean-Georges), peintre célèbre, lorrain, né à Epinal vers 1642, mort à Nancy, âgé de 48 ans, et enterré à la collégiale St-Georges le 2 septembre 1690. Il était venu se fixer en cette ville avant 1670. Il

adressa, à cette époque, une supplique aux Président et Conseillers de ville, et fut parrain, le 4 décembre 1686, du fils de Sébastien Palissot, m^tre^ maçon et sculpteur. Le 17 mai 1685, il eut d'Agnès Chaubert, sa femme, une fille, Anna, baptisée à St-Epvre de Nancy ; le parrain fut le fils du c^te^ de Bissy, et la marraine la marquise d'Haraucourt. Sa première fille, Barbe-Françoise, épousa, lui étant décédé, en 1715, Jean-François Laugier. Il était élève de Legrand et fut le maître de Claude Charles, fit l'ornementation du maître-autel de la Chartreuse de Bosserville et une vingtaine de Vierges décorant les principaux sanctuaires de la Lorraine. Il peignit aussi, pour le prieuré de Flavigny, les portraits du duc Henri et de Marguerite de Gonzague. Il fut reçu membre de la confrérie de la Congrégation de Nancy le 11 mars 1670.

Archives de Nancy. Archives, documents inédits. Bellier de la Chavignerie.

Gérard (les frères, dits Grandville), XVIIIe siècle, miniaturistes, fils du comédien de Stanislas, Gérard, dit Grandville. L'aîné se fit appeler Gerard Grandville, fut le père du fameux caricaturiste et, naturellement, lui donna les premières notions du dessin.

Soliman Lieutaud.

Gérard, dit Grandville, l'aîné, père du caricaturiste ; dessin, une tête, Collection Noël, n° 5435.

Gérard, dit Grandville, le caricaturiste, appartient au XIXe siècle ; c'est pourquoi il n'a pas sa place dans ce travail.

Gérardin (Claude), peintre, XVIIe siècle, élu Conseiller de la Ville de Nancy en 1618.

Document inédit trouvé aux archives de Nancy, registres des délibérations du Conseil de Ville, A.J.

Gerdol (le fils), peintre et sculpteur à Nancy, XVIIIe siècle.

Manuscrit Gérard. Bibliothèque municipale de Nancy.

Gergonne (André), XVIIIe siècle, peintre du roi de Pologne et concierge du château royal d'Einville, fils de François Gergonne, marchand, et de Catherine Cirier, né à Nancy le 3 mai 1702. Il épousa en premières noces Elisabeth Brazy, de Badouvillers, et en deuxièmes noces Louise Pecquet, de Paris, morte à Nancy avant 1736, car il mourut veuf de cette dernière le 13 décembre 1790, à Nancy (p. St-Roch). On lui connaît deux fils : Dominique-André, marié à Nancy à Thérèse Masson le 1er juillet 1766, et Dominique-François, peintre, marié à Nancy le 8 mai 1759 à Anne Vacquier. — André fut, le 15 février 1746, témoin du mariage du sculpteur Joseph-François Brèche, dit Labonté.

En 1729, il décora le catafalque du duc Léopold, en 1730 il fit des peintures pour l'entrée du duc François III à Nancy, en 1736 il travaille

au Temple de l'Hymen, avec Jacquard, en 1741 à l'ornementation du monument que la ville de Nancy élève dans l'église de Bonsecours.

Archives de Nancy. II. 367, 359, 351, 350. III. 44, 348, 337. IV. 45, 47, 57.

Gergonne (Dominique-André), XVIIIe siècle, peintre, fils et élève d'André, ornemaniste, marié à Nancy à Thérèse Masson, le 1er juillet 1766.

Archives de Nancy.

Gergonne (Dominique-François), XVIIIe siècle, peintre, fils et élève d'André, ornemaniste, marié à Nancy à Anne Vacquier, le 8 mai 1759.

Archives de Nancy.

Gilbert (Claude), XVIe siècle, peintre de Bar-le-Duc, peintre de genre et de portraits, peignit, pour le duc Charles III, de Lorraine, différents tableaux, vers 1550. Il est qualifié peintre de S. A.

Archives de Nancy. I. 145. — Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Gilbert (Julien), XVIe siècle, peintre lorrain.

Manuscrit Gérard et Dictionnaire de Siret.

Gilles (Claude-Joseph, dit Provençal), XVIIe et XVIIIe siècles, peintre d'histoire et de portraits, professeur de l'Académie de peinture et de sculpture du duc Léopold, à Nancy, en 1702. Elève de Claude Charles. Né à Nancy le 8 mars 1679, mort le 21 juillet 1749. Fils de Jean-Gilles et de Louise Hanus, épousa, le 16 août 1706, Louise Aubry, dont il eut une fille, Jeanne, à Nancy, le 29 janvier 1710. D'abord élève du sculpteur Collignon, à Nancy, il entra ensuite chez Claude Charles, partit pour Rome où il resta trois ans et parcourut l'Italie. Sa maison de plaisance, le Charmois, entre Vandœuvre et Nancy, a été démolie vers 1897. Il y avait peint des portraits satiriques, puis d'autres œuvres aux petites et grandes Carmélites de Nancy, la voûte de Bonsecours, à Nancy, la salle d'Opéra de Bibiena, le *St Bruno* de la Chartreuse de Bosserville, la *Station* de la Belle-Croix, la *Cène* des Minimes et celle des Prémontrés à Pont-à-Mousson. Le prince d'Elbeuf, qui l'affectionnait, lui fit faire des peintures au château de Gondreville, des perspectives au château de Lunéville et à l'abbaye de Senones. Il mourut dans sa maison du Charmois et fut enterré dans l'église de Vandœuvre.

Notice sur des artistes lorrains. A. J. 1886. — Archives de Nancy. II. 64, 77, 373. III, 268, 302, 303.

Supplément des œuvres de Gilles, dit Provençal.

La Voûte des Grandes Carmélites, à Nancy, fut faite par Provençal en 1716, selon la mention tracée de sa main.

Lionnois, t. II, 284.

12 chapelles autour de la Belle-Croix, dans le bois de la Malgrange (démolies après la mort de Stanislas), trois fragments de peintures (têtes

du Christ et de Saintes), collection A. Jacquot, provenant de la chapelle des petites Carmélites de Nancy. Le tableau qu'il fit pour son ami Ch.-Louis Chéron, peintre, et où il l'a représenté entouré de sa femme, de ses deux filles et de son fils (collection A. Jacquot, Nancy) : haut. 0m,65, larg. 0m,85.

Magdeleine (ancienne collection Noël, actuellement Gouy de Bellocq, Nancy) : haut. 1m,11, long. 0m,653.

Suzanne au bain (ancienne collection Noël, actuellement Gouy de Bellocq, Nancy) : haut. 0m,51, long. 0m,405.

Judith et la tête d'Holopherne, attribué : ancienne collection Noël, haut. 1m,63, larg. 1m,157.

Gille (Imagier), XVIe siècle, imagier, peintre ou sculpteur.

Manuscrit Gérard. Bibliothèque municipale de Nancy.

Girard (Jean-Georges), XVIIe siècle, 1635-1690, Epinal. Histoire, portraits et paysages. Elève de Legrand et maître de Claude Charles. Peintre de goût, composition variée.

Dictionnaire Siret.

Girardet (Jean), XVIIIe siècle, peintre d'histoire, de genre et de portraits, né à Lunéville le 13 novembre 1709, et non à Nancy, comme son acte de décès le mentionne à tort ; mort à Nancy le 28 septembre 1778. Il épousa en premières noces Elisabeth-Françoise Pelletier, dont il eut : Marc-Antoine, le 6 mars 1749 ; Sébastien-Jean-Georges, le 15 avril 1751. Elisabeth mourut à Lunéville, à l'âge de 26 ans, le 8 décembre 1753. Il épousa en deuxièmes noces, en 1753, Marie-Josèphe Steele, nièce du célèbre Anglais Richard Steele, de laquelle il eut un fils, Jean-Joseph, né à Nancy le 15 novembre 1770 : le parrain fut Jean Girardet, avocat à la Cour, son frère consanguin.

Notre peintre, Jean Girardet, était fils de Philibert Girardet, linger de S. A. R., et de Thérèse Manelot, de Lunéville. Il était le petit-neveu du fameux peintre lorrain Charles Mélin. Jean Girardet fit ses études au collège de Nancy et à l'université de Pont-à-Mousson, prit le petit collet, apprit le droit, puis, changeant d'idée, devint cornette de cavalerie. Enfin il se mit à étudier la peinture avec Claude Charles et fit de rapides progrès. Il partit pour l'Italie, revint en Lorraine, s'y maria. Il fut nommé 1er peintre du roi Stanislas en 1758.

Parmi ses œuvres principales, on doit citer : en 1749, à Bruxelles, le portrait du prince Charles-Alexandre, à Florence ; le plafond de la bibliothèque du Grand-Duc, celui du salon carré de l'Hôtel de Ville de Nancy et les peintures des panneaux ; les fresques de l'église St-Jacques à Lunéville et deux autres tableaux dans l'église de cette ville. Son portrait est dans le cabinet du conservateur de la Bibliothèque municipale

de Nancy ; le portrait de Stanislas pour l'Hôtel de Ville, Ste Hélène à l'église de Bruyères, etc.

Voir notre notice sur ce peintre. Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements, 1893.

L'aïeul de Jean Girardet était Hollandais, s'établit dans le Charolais, y épousa N. Rougemaître, dont il eut trois fils ; l'un, Philibert, épousa à Lunéville Thérèse Masselot, morte à Nancy dans sa centième année.

Archives de Lunéville. — Ch. Denis, GG. sect. 2, n° 43, nos 1 et 2. — Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1862, p. 176. — Soliman Lieutaud. — Archives de Nancy, III, 355, 368, etc.

Supplément des œuvres de Girardet.

Portraits de Noël, avocat, et de Françoise-Lucie La Caze, sa femme ; de Girardet, par lui-même, fait à Rome : haut. 0m,775, larg. 0m,63 ; de Voltaire, fait à Lunéville ; de Jean Lamour, serrurier de Stanislas (collection G. de Bellocq, Nancy) ; de la marquise et du jeune marquis de Ludres (collection de M. le cte de Ludres, Richardménil), et panneaux au château de Commercy, en 1745.

Tableaux : la *Résurrection* et *St Nicolas secourant les naufragés*, à l'église de Commercy ; le *Château de Commercy*, à l'Hôtel de Ville de Commercy ; à Lunéville, en 1736, les peintures des décorations pour le mariage du duc François III avec Marie-Thérèse d'Autriche ; *Ste Catherine disputant contre les philosophes* (disparu) ; le *Baptême de Clovis*, la *Nativité de N.-S.*, *St Joseph et l'Enfant Jésus*, *Ste Catherine*, autrefois dans l'église St-Jacques, de Lunéville. En 1729, les peintures, avec Claude Jacquart et Claude Charles, pour le service funèbre de Léopold Ier, à Nancy ; des décorations, en 1730, pour l'entrée du duc François III, à Nancy. En 1760, deux tableaux (disparus) pour la chapelle de la Congrégation des Jésuites de Nancy ; le plafond de l'église Ste-Glossinde à Metz ; la miniature de la chapelle de Bonsecours à Nancy, pour le duc Charles-Alexandre, gouverneur des Pays-Bas. En 1749, il avait fait les décorations et dirigé les travaux de la pompe funèbre de S. A. R. Madame, à Commercy ; un salon des Médicis, à Florence. En 1762, un salon au palais de Stuttgard.

Le portrait de Claude Charles, son maître ; la *Sainte Famille*, et de nombreux dessins (collection Phulpin-Morey, St-Dié) ; la *Sainte Famille* (musée lorrain, Nancy, n° 451 : haut. 0m,75, larg. 0m,58, et collection Malgras à Nancy) ; les portraits de Gervais, jardinier de Stanislas, de sa femme et de sa sœur en religieuse (appartenant au lieutenant Duprat fils, officier au 69e régiment à Nancy) ; le *Jugement de Pâris* (docteur Châtelain, Nancy) ; portrait de M. de Tressan (disparu).

Tableaux : le *Sacré Cœur*, 1 à la cathédrale de Nancy, 1 à l'église

St-Gengoult de Toul, 1 à St-Sébastien et 1 qui se trouvait à l'église St-Epvre de Nancy, ainsi qu'une Vierge en prière et un ange ; *Ste Elisabeth*, chapelle à Lunéville ; *Deux anges*, couvent des sœurs grises, de Nancy. En 1769, portrait de Stanislas, en pied (autrefois au Parlement de Nancy, actuellement à l'Hôtel de Ville de Nancy). Portraits de Guibal, sculpteur, et de sa femme, détruits à l'incendie du musée lorrain en 1871. Portrait de Guibal, présentant à Stanislas le modèle de la statue de Louis XV (collection Zeller à Lunéville) ; les portraits du Dauphin et de la Dauphine, autrefois sur les cheminées du Salon carré à l'Hôtel de Ville de Nancy ; deux portraits de Stanislas, dans la salle de l'Académie et du Tribunal de commerce de Nancy ; le tableau, aujourd'hui à la Bibliothèque de Nancy, représentant *Stanislas, sur son trône, donnant au chevalier de la Galaizière les lettres de la fondation de la Bibliothèque royale en* 1750 ; tableau d'*Apollon couronnant les lauréats de l'Académie* (musée de Nancy, n° 395) ; le portrait de Stanislas, pour la Faculté de médecine ; *Groupe d'enfants*, collection de Wangen, de Geroldseck ; en 1763, le rideau du théâtre de Nancy ; en 1777, l'*Annonciation*, pour le chapitre de Verdun ; portraits de Joseph Mutlot, architecte de Stanislas, et celui de Catherine Tabourot, sa femme (nos 410-411, musée lorrain, Nancy). Au même musée : n° 413 (attribué), portraits d'Héré (Emmanuel), architecte, et de Marguerite Duquesnoy, sa femme ; n° 438, esquisse de plafond ; nos 439, 440, 441 : *Moïse devant le buisson ardent, Moïse et les tables de la loi, Sacrifice de Caïn et Abel ;* n° 396 : *Enfant endormi sur une tête de mort :* haut. 0m,47, larg. 0m,55 ; nos 390 et 391 : *Deux femmes nues couchées*. En 1745, il fit des décors pour le théâtre de Nancy, et le portrait d'Anne-Charlotte de Lorraine. Une *Annonciation* de Girardet est à l'église St-Sébastien de Nancy ; un tableau religieux : *le Baptême de Clovis*, à l'église de Deneuvre. Girardet copia le tableau du Titien : *Vénus retenant Adonis partant en chasse* (catalogue Magnien, n° 23 *bis*), et celui de Lemoine : *le Temps fait triompher la Vérité :* haut. 1m,43, larg. 1m.

La collection Noël comprenait : n° 5214 : *St Nicolas implorant la Vierge*, dessin in-4° à l'encre de Chine et crayon blanc ; n° 5215 : une *Ste Cécile*, à l'encre de Chine et crayon blanc ; n° 5217 : deux *Académies*, au crayon rouge ; un projet de statue pour Stanislas, à l'encre de Chine ; n° 5221, un portrait en pied du duc Ossolynsky, à l'encre de Chine, avec la description de son costume ; n° 5565, deux tableaux peints ; une *Femme nue surprise par son amant ;* n° 5566 : une *Femme nue se parant d'un voile ;* une *Vierge tenant l'Enfant Jésus ;* toile n° 5567, le *Samaritain*. Beaucoup de portraits de Stanislas sont faits par Girardet qui était son peintre officiel.

Musée de Nancy : n° 395, *Apollon distribuant des couronnes :* haut. 2m,06, larg. 1m,74 ; n° 283, portrait du prince Charles-Alexandre de Lorraine : haut. 1m,45, larg. 1m,13, copie du tableau de Van Schuppen, par Girardet ; n° 389, portrait de Stanislas : haut. 1m,95, larg. 1m,45 ; n° 392, *Nymphes endormies :* haut. 0m,64, larg. 0m,76 ; n° 393, *Nymphes surprises :* haut. 0m,58, larg. 0m,73 ; n° 394, *Apothéose d'Hercule :* haut. 0m,83, larg. 1m,07 ; n° 553 : miniature de l'auteur, Musée de Nancy.

Giron, peintre toulois, XVIIIe siècle, fit à Toul, pour la corporation des arbalétriers, un tableau représentant St Sébastien et, dans une perspective, la compagnie des Cadets Dauphin de Toul, avec leur commandant Jean Gérard.

Toul ancien. Me Ve François Bataille.

Giroust, peintre, XVIIIe siècle, membre de l'Institut, admis le 13 février 1796, habitait le couvent à Serres, se fixa à Lunéville en 1803.

Jephté reconnaissant sa fille, grande toile appartenant autrefois à Guibal, sculpteur à Lunéville (disparue).

Gobert (peintre de Paris), XVIIIe siècle; en 1711, il fit, pour le duc Léopold de Lorraine, son portrait, ceux de la duchesse Elisabeth Charlotte, des princes et princesses, et en 1720, celui de Me de Champigneulles, par ordre du prince de Vaudémont.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, p. 21, 22. 1865.

Godin (Charles), peintre à Nancy, XVIIIe siècle ; sa fille épousa le 10 février 1784, à Nancy, Nicolas-Français Beaurain, dit Boulogne, peintre, âgé de 26 ans. Charles Godin fut, le 24 mai 1784, parrain du fils du peintre Dieudonné Pierre, de Nancy.

Archives de Nancy. III, 395. IV, 20.

Gomien (Paul), né à Villers-lez-Nancy en 1799, mort à Paris en 1846. Miniature et aquarelle. Elève de Larue dit Mansion. Musée de Nancy, n° 554. Portrait de Mique.

Gorze (Jean de), XVIe siècle, peintre décorateur de Madame et de Mgr le duc de Lorraine à Nancy en 1551-52.

Rôle des habitants de Nancy.

Sa pension lui est payée en 1554.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1101, 7638. — Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854. — Archives de Nancy. I, 145.

Goulbaut (Louis), XVIIe siècle, peintre à Nancy. En 1603, il fit des peintures pour le château de Me de Marchéville.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 6890.

Goybaut (Paul), XVe siècle, enlumineur.

Art et artistes dans le Barrois. M. Werly, 1897.

Grandpère, XVIIe siècle, peintre lorrain, fit un tableau pour une église du canton de Rambervillers.

P. Marmottan. Les peintres d'Epinal et des Vosges, p. 8.

Grandville. Voyez Gérard.

Gregorio (Nicolas de), peintre lorrain, était à Rome en 1627.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, p. 123. 1887.

Greneti (Jean-Louis), XVIe siècle, peintre cité par Gérard.

Manuscrit de la Bibliothèque municipale de Nancy.

Gresset (Georges), XVIe siècle, peintre, genre religieux, sous le règne de Charles III à Nancy.

Archives de Nancy. I, 45.

Gresset ou Georgin, XVIe siècle, héraut d'armes du duc Antoine et peintre à Nancy. En 1522, il fit une image de l'*Annonciation*, en 1542 un *Crucifiement* pour le couvent de Claristes à Pont-à-Mousson. Il a sa pension en 1549 et 1555. En 1542, il payait un cens sur sa maison, place St-Epvre, à Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1029, 1071, 1086, 1101. G. 627.
Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Grillot (Jean), enlumineur et relieur du temps de René II, en Lorraine, XVe siècle.

Archives de Nancy, 147 I, et De l'art et des artistes dans le Barrois. M. Werly, 1897.

Groof (Maximilien de), XVIIIe siècle, peintre ordinaire de Stanislas, à Lunéville, fils de Guillaume Groof, sculpteur de l'Electeur de Bavière, et d'Anne Lamoureux, épousa, à Lunéville, le 16 août 1641, Pélagie Duplessis, de Douai. Ils eurent un fils, le 24 octobre 1742, et Maximilien mourut, âgé de 35 ans, à Lunéville, le 20 août 1744.

Denis. Archives de Lunéville.

Groulety (Jacques), XVIe et XVIIe siècles, peintre, né à Toul, reçu bourgeois de Nancy en 1610.

Archives de Nancy. II, 176.

Gruyer (Pierre), XVIIe siècle, peintre ; en 1629, une mention ducale porte payement de ses travaux.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 9926.

Guénard (Chrétien), XVIIe siècle, peintre, époux d'Anne Pérot, à Nancy, y eut un fils, François, baptisé le 21 février 1625, dont le parrain fut le Conseiller d'Etat de Rennel, et la marraine, dame Renée de Ligniville.

Archives de Nancy. III, 378.

Guibal (Nicolas), XVIIIe siècle, peintre, fils du sculpteur Barthélemy Guibal et de Marie-Catherine Barthélemy, né à Lunéville le 29 novembre 1725 ; il fut élève, à l'âge de 13 ans, de Claude Charles, et à l'âge de 15 ans se rendit à Paris, d'où il partit, en 1749, pour aller à Vienne, en s'arrêtant à Stuttgard où Léopold Rotti, architecte, le présenta au duc régnant. Il se rendit à Rome et se lia avec Raphaël Mengs. Le duc de Wurtemberg, présent à Rome, pensionna Guibal et l'emmena en Allemagne. Il peignit des palais et églises à Munich et mourut à Stuttgard le 3 novembre 1784. On lui doit l'Eloge de Nicolas Poussin. Il était aussi élève de Natoire.

Archives de Lunéville. — Ch. Denis. — Bellier de la Chavignerie.

Guillaumé (Nicolas), XVIIIe siècle, peintre, né à Vrécourt, reçu bourgeois de Nancy en 1753.

Archives de Nancy. II, 182.

Guiot (Nicolas), peintre lorrain, XVIIe siècle, était à Rome en 1626.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, p. 123. 1887.

Guyon (Jean-Louis), XVIIIe siècle, peintre lorrain, de l'Hôtel de S. A. R. et de l'Académie de St-Luc à Paris, était originaire de Paris. Veuf de Catherine Renard, il mourut à Nancy le 12 février 1736, âgé d'environ 64 ans, et fut inhumé au cimetière de St-Epvre de Nancy. Il fut parrain du fils du peintre Claude Aubertin, en 1725. Il fait des travaux de peinture, portraits et restauration à la paroisse Notre-Dame de Nancy en 1728. Il fut breveté de Léopold le 26 janvier 1717.

Archives de Nancy. IV, 26. III, 43, 277.

Un tableau de Guyon était, dit Lionnois, dans l'église des petites Carmélites de Nancy. Il collabora avec Herbel, en 1702, aux peintures des batailles de Charles V, et ensuite avec Claude Charles et Jacquart.

Durival. I. 135 et II, p. 49.

Hallotte ou Hallot (Nicolas), XVIIIe siècle, peintre à Pont-à-Mousson ; en 1717, il répara le tableau de l'église St-Laurent.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G. 1128.

Durival cite les tableaux de l'abbaye de Beaupré qui sont, dit-il, dans le chœur et ont été peints par Hallot.

Durival, II. 84.

Hannequin ou Hennequin (Paul), XVIIe siècle, peintre de Nancy, mais originaire de Rambervillers. En 1606, il peignit les animaux du char triomphal pour un ballet fait à la cour de Nancy.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854. — Archives de Meurthe-et Moselle. B. 1295.

Hast (Louis), XVIIIe siècle, peintre de Nancy, peintre particulier de

Stanislas. Un paysage de cet artiste se voit au musée de Nancy : il représente un moulin (Hôtel de Ville de Nancy). Une mention inédite trouvée par nous aux archives de Nancy indique le décès, le 6 décembre 1753, Paroisse St-Sébastien de Nancy, de Laurent, fils de *Jean Hast*, peintre, et de Jeanne Maclot.

Documents inédits et Notice sur des artistes lorrains. A. J. 1886.

Hault (Claudin de), XVIe siècle, peintre imagier ; en 1559, décora de têtes de lions le bassin de la fontaine du Palais Ducal de Nancy.

Archives de Nancy.

Henoch (Jean), XVIIe siècle, peintre à Valmont. En 1622, dressa un plan de la ville de St-Avold que le duc de Lorraine Henri II voulait rebâtir et embellir.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 6500.

Henriet (Claude-Israël), de Châlons, XVIe siècle, peintre de S. A. le duc Charles III, reçut de 1587 à 1589 des sommes, pour différents portraits de la Licorne dont deux furent envoyés en Italie et le troisième à Ravenel. Il est l'ancêtre de la fameuse dynastie des Israël et, par alliance, des Silvestre. Appelé à la cour de Charles III, il y fut comblé d'honneurs. Il excella surtout dans la peinture sur verre. Etudia à Rome.

Israël Henriet, peintre, fut parrain, à Nancy, le 15 août 1621, du fameux Israël Silvestre, fils de Gille Silvestre, cordonnier, et d'Elisabeth Henriet, sa femme. Israël Henriet était à Rome en 1618.

Archives de Nancy. III, 377, et Journal de la Société d'archéologie lorraine, p. 122 (1887).

Henriet (Jacques), XVIe siècle, peintre de Toul.

Comptes du Trésorier général pour 1572-73. Lepage. Palais Ducal.

Henry (XVe siècle), peintre de René II.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, p. 11 (1854).

Herbel (Charles), XVIIe siècle, peintre et héraut d'armes. Histoire et portraits, graveur, né à Nancy dans la deuxième moitié du XVIIe siècle, vers 1656, mourut à Nancy en 1702 ou 1703, où il fut inhumé dans l'église des Carmes, dans la chapelle des Deruet dont il avait épousé la fille, Marguerite, le 21 juin 1671. Il était fils de Symon Herbel, gruyer de Neufchâteau. Marguerite Deruet mourut, âgée de 54 ans, à Nancy, le 24 novembre 1693. Il avait été reçu membre de la Congrégation, en 1687. Il fit, en 1701, les peintures des batailles de Charles V, qui furent reproduites en tapisserie par Charles Mitté ; il fit aussi tous les portraits ds généraux de ce prince, qui étaient placés dans une salle, derrière l'ancienne Comédie de Nancy, au XVIIIe siècle. Il a été gruyer de Nancy, et nommé héraut d'armes en 1698.

Suite des œuvres de Charles Herbel.

1° *Triomphe de Charles V*, allégorie : long. 1m,86, haut. 1m,33 ; 2° *Combat d'avant-poste, près d'un bois* (drapeau blanc avec croix de Lorraine, peint sur cuivre) : haut. 0m,175, long. 0m,265 (nos 5522 et 5523 collection Noël, actuellement dans la collection de M. Gouy de Bellocq, Renémont, Nancy) ;

Un autre *Triomphe de Charles V sur les Turcs*, attribué à Herbel : haut. 1m, long. 1m,42 (n° 257, musée lorrain, Nancy) ;

La Passion, par Herbel, autrefois à l'église des Jésuites de Nancy, chapelle de la Congrégation des hommes.

Archives de Nancy. II, 297, 316 III, 260, 298, 324, 325 — Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1855. — Durival. I, 311 et II, 49.

Herbel (Henry-Joseph), XVIIe siècle. Peintre d'histoire, fils et élève du feu sieur Herbel, mort à Nancy, âgé de 37 ans, le 22 octobre 1681.

Archives de Nancy, III, 323.

Héré, architecte du roi de Pologne, XVIIIe siècle, dessinateur. Voir aux architectes.

Musée lorrain, nos 473 à 477 : Vues des édifices de la Carrière et de la place Royale de Nancy. Cinq dessins à la gouache qui ornaient le cabinet de Stanislas.

Hesselat (François), XVIIIe siècle, dessinateur, chanoine régulier, lorrain.

Vue de l'abbaye de Belchamp, faite en 1788, dessin à la gouache : haut. 0m,50, larg. 0m,68 (musée lorrain, n° 503).

Honoré, XVIe siècle, peintre à Nancy.

Dictionnaire de Siret.

Horlier (Gabriel), XVIIe siècle, peintre à Commercy, peignit en 1630 les armes de Charles d'Urre au château de Commercy.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 4781.

Hubert (Henri), XVIIe siècle, peintre lorrain, cité par de Marolle.

Dictionnaire de Siret.

Hugo, XVe siècle. Peintre de Toul, secrétaire de René II. Il fit, en 1488, des armes de ce prince sur le portail de la cathédrale de Toul.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 987, 6144 et Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Huin (Thomas), peintre et graveur, élève de Claude Charles, XVIIIe siècle, né à Nancy, mourut très jeune, à Rome, où il s'était rendu pour étudier la peinture.

Les Graveurs lorrains, 1889. A. J.

Humbert (Dominique), XVIIIe siècle, peintre lorrain, fit, en 1724, des ouvrages de son art aux appartements et à la chapelle du château de Lunéville. En 1771, des tableaux pour la chapelle de la Ste Vierge, du Rosaire et de St Nicolas.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1669 et Archives des Vosges, E. 441 et 429.

Hussenot (Auguste-Jacques-Marcel), peintre et fondateur-conservateur du musée de Metz (fin du XVIIIe siècle), eut un fils, Joseph, peintre, son élève, qui naquit à Metz en 1827. Auguste Hussenot est né à Courcelles en 1799. Pensionnaire de la ville de Metz, à Paris, en 1823.

Peintures murales à Metz : Ste Constance, Cathédrale, St Vincent, St Maxime, St Simon, etc.

Isabey (Jean-Baptiste), XVIIIe et XIXe siècles. Peintre, miniaturiste, lithographe, fils de Jacques Isabey, marchand, et de Marie-Françoise Poirel, naquit à Nancy le 11 avril 1767, et mourut à Paris, à l'Institut, le 18 avril 1855. Elève de Girardet, Claudot, Dumont et David. Commandeur de la Légion d'honneur en 1853, 1er peintre de l'impératrice Joséphine en 1805, dessinateur du cabinet et des cérémonies, directeur des décorations de l'Opéra, conservateur adjoint du musée royal en 1837. Il eut un fils, Eugène Isabey, né à Paris le 22 juillet 1804. Ce peintre remarquable est trop connu pour que nous donnions des détails particuliers sur son talent ; ses principales œuvres sont dans la plupart des grands musées. Citons seulement : le portrait du roi de Rome, à l'âge de 14 mois, aquarelle (musée de Nancy, n° 555), celui du banquier Fould, lithographié, celui de François de Neufchâteau (1798), de Grillon, avocat de St-Mihiel, de Régnier, duc de Massa, etc.

Archives de Nancy, III, 285. — Bellier de la Chavignerie. — Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1855, p. 163.

Portrait de Napoléon Ier, peint à l'huile, Musée de Nancy, n° 410 : haut. 0^m,76, larg. 0^m,60, peint en 1841 pour le général Drouot.

Aquarelle. Collection Gouy de Bellocq, Renémont, Nancy.

Miniature de Marie-Françoise Poirel, femme de Jacques Isabey, marchand demeurant maison de la Vierge, rue St-Dizier, n° 54, à Nancy. C'est la mère du célèbre Jean-Baptiste Isabey, né dans cette maison le 11 avril 1767, n° 457, musée lorrain, Nancy ; n°s 458-459, miniatures du prince de Prusse et de la princesse Louise, par Isabey (musée lorrain) ; n°s 2420 et 238, miniatures, portraits de l'auteur (musée du Louvre).

Peinture sur toile : portrait d'Horace Vernet (musée du Louvre, salle n° 11).

Jacobber, XVIIIe et XIXe siècles, peintre, né à Metz en 1787, élève de Van Sprendonck. Médaille au Salon de 1831.

Bellier de la Chavignerie.

Jacquart (Demange), XVIIe siècle, peintre à Nancy, eut un fils, François, né et baptisé à Nancy le 29 juillet 1627. Marie, sa mère. Paroisse St-Sébastien.

Claude Jacquard. H. A. Jacquot, Rouam, 1897.

Jacquard (Claude), XVIIIe siècle, héraut d'armes, peintre d'histoire, de portraits et graveur, fils d'Edmond Jacquard, charpentier, et de Jeanne Murgat, né et baptisé à Nancy le 7 avril 1685, épousa le 2 octobre 1714 Marie-Antoinette, fille de Mathieu Gohier, hôtelier. Il avait eu une sœur, Nicolle, le 7 avril 1688. Il eut deux fils : Claude-François, baptisé à Nancy le 5 juin 1715, Marc-Antoine le 2 janvier 1717. Il eut la survivance de l'emploi de héraut d'armes de son maître Claude Charles, mais ne le fut jamais effectivement, la mort le frappant à Nancy le 8 juillet 1736, à l'âge de 53 ans. Sa femme, Marguerite Gohier, mourut, âgée de 22 ans, à Nancy, le 23 septembre 1721.

Pour ses œuvres, voir notre étude sur Claude Jacquard dans le compte rendu de la Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements, 1897 (Rouam, 14, rue du Helder).

Claude Jacquart eut un élève, André Joly, de St-Nicolas.

La coupole de la cathédrale de Nancy est son principal ouvrage, les *Conquêtes de Charles V*, en collaboration avec Martin, de Paris, des tableaux dans les églises de St-Dié, de Lunéville, de Nancy. Son pinceau était vigoureux, beau dessin.

Archives inédites de Nancy. — Société d'archéologie lorraine, p. 109 (1853-54). — Archives de Nancy, II, 53, 65, 341, 350, 353, 359. III, 43, 261, 271, 272, 305, 329, 389. IV, 62.

Supplément des principales œuvres de Claude Jacquart.

Les Conquêtes de Charles V, tableaux faits en collaboration de Martin (hôtel de Craon, Nancy) ;

La coupole de la cathédrale de Nancy et les maquettes, dans la sacristie de cette église, en 1726 ;

Sept grands tableaux dans l'église de St-Dié ;

Trois autres, dont un St Charles, à la chapelle du château à Lunéville ;

Un St Charles, à l'hôpital de ce nom, à Nancy, aujourd'hui maison de secours ;

Les portraits de Charles V et de Léopold, salle des Princes à la Cour souveraine de Lorraine ;

Ceux de la branche aînée de Lorraine-Armagnac, château de Craon (Haroué) ;

Deux tableaux mouvants de Richard, horloger à Lunéville ;

Une esquisse d'un tableau ou plafond : haut. 0^m,75, larg. 0^m,50 (musée lorrain, Nancy, n° 435) ;

En 1706, un ex-voto ;

Conversion de St Paul ; une *Sainte Famille*, en 1702 (collection G. de Bellocq, Nancy) ;

En 1710 : *Présentation de l'Enfant Jésus à Ste Elisabeth*, arrondi par le haut (n° 5528, collection Noël, actuellement collection G. de Bellocq) ;

Une Bataille (château de Renémont, Nancy, collection M. G. de Bellocq) ;

La *Prise de Bude par Charles V*, attribuée à Jacquart (musée lorrain, Nancy, n° 256) ;

Portrait de B. Guibal (Me Ve Zeiller Guibal, Nancy) ;

Esquisse du plafond du petit château du prince Charles-Alexandre à Lunéville : haut. 0^m,435, larg. 0^m,395 (collection Morey Phulpin, à St-Dié). Vers 1730, il peignit le plafond de ce petit château ;

Vénus et Bacchus, deux tableaux peints pour la décoration du Temple de l'Hymen, à M. Gouy de Bellocq ;

Inventaire de Pergaut, peintre de Lunéville, concernant les tableaux de l'abbaye de Beaupré :

Dans la salle des Princes : *la Manne tombée du ciel*, *Moïse, Aaron* et *les Israélites* (haut. 7 pieds 6 pouces 6 lignes, larg. 4 pieds, avec cadre en chêne) ;

La Cène, de mêmes dimensions ;

Deux esquisses (pour l'abbaye de Rangéval, Meuse) ; projets de voûtes d'église (collection Malgras, actuellement collection A. Jacquot, Nancy) ;

Apothéose de la Vérité (M. Poirel, à Nice) ;

Gravures et Dessins : Vue du temple de l'Hymen, élevé pour les noces de François III et de Marie-Thérèse. Jacquart, pinx et sculp. 1736 ;

Dessin : un chevalier, la main sur un heaume (collection Noël, n° 5195) ;

L'Europe galante, fleuron par Jacquart (catalogue Noël, n° 4469) ;

Une chasse, dédiée au prince Charles, 1734 (catalogue Noël, n° 5197) ;

Deux dessins (catalogue Noël, n° 5198) ;

Portrait de François III (collection A. Jacquot).

En 1715, il fit trois tableaux de *Combats de Turcs* qui lui furent payés 300 livres ;

En 1723, un *Charles Borromée adorant la croix*, douze cents livres ;

En 1732, un portrait équestre du duc François III, de grandeur naturelle ;

François III et la cour de Lorraine, peinture sur cuivre, par Jacquart et Martin (des batailles) ; ils sont représentés dans la vallée de Frouard, au confluent de la Meurthe et de la Moselle : haut. 0^m,44, larg. 0^m,50 (catalogue musée lorrain, Nancy, n° 282) ; n° 436 : *St Louis, roi de*

France, esquisse attribuée : haut. 0m,27, larg. 0m,20 ; n° 437, *Conception de la Sainte Vierge*, attribuée : haut. 0m,48, larg. 0m,34.

Dom Calmet cite encore de lui plusieurs tableaux qui se trouvaient au XVIIIe siècle dans la collection de Dominique Antoine, banquier à Nancy.

Jacques (maître), XVIe siècle, miniaturiste et enlumineur.

Rôle des habitants de Nancy en 1551-52.

Jacques, de Sarrebourg, XVIIe siècle. En 1606, il fit à la porte du château de Blâmont les armoiries de la duchesse Marguerite de Gonzague.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 3847.

Jacques (Nicolas), XVIIIe et XIXe siècles, né à Jarville-Nancy le 25 mars 1780, décédé à Paris le 21 mars 1844, élève d'Isabey et de David. Peintre et miniaturiste. Son portrait, ceux de Mlle Mars, de Rose Dupuis, de Chérubini, de Gavaudan, de la famille impériale, peintre de la famille d'Orléans.

Annuaire des Artistes, 1832. — Bellier de la Chavignerie.

Jean, de Pont-à-Mousson, XVIe siècle, fit, en 1504, les armes ducales sur la porterie du palais de Pont-à-Mousson, *idem* en 1508.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 8116, 983. — Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Jean, de St-Dié, XVIe siècle, fit, en 1553, sur la porte de la maison de Charles III, à St-Dié, les armoiries de ce prince.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 8636.

Jean, de Nancy, XVIIe siècle, peintre et musicien, décédé à Nancy le 15 novembre 1630 (St-Sébastien).

Archives *inédites* de Nancy, A. J.

Jean, de Gorze. Voir Gorze.

Jehannin ou Jennin, XVe siècle, peintre, demeurant à Toul, fit, en novembre 1474, des travaux pour les noces du sieur de Darnieulles, et, en 1456, décora la chapelle du donjon de Louppy (Meuse).

Société des Beaux-Arts, M. Werly, 1897, B. 1329. — Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1859, p. 104.

Jérome, XVIIe siècle, peintre lorrain cité par Siret ; donna des leçons à J. Comtois, dit le Bourguignon.

Joly (André), peintre et architecte de Stanislas, XVIIIe siècle, né à St-Nicolas du Port le 21 janvier 1706. Elève de Claude Jacquard, épousa Charlotte Gelinot, dont il eut plusieurs enfants : François-Xavier qui épousa le 27 juin 1756, à Nancy, Charlotte-Thérèse Geoffroy ; Françoise-Nicole, née et baptisée à Lunéville le 6 décembre 1744, et Jean-Baptiste,

baptisé à Lunéville le 24 juin 1752, dont Girardet fut le parrain. Il fit deux décors pour le théâtre de Nancy et celui de Lunéville. On voit de lui, au musée de Nancy, une vue de cette ville (n° 415) : haut. 0m,68, larg. 0m,94, signée de sa main ; en 1736, il travailla à Nancy au temple de l'Hymen. En 1756, il fit des ouvrages à la Comédie de Nancy.

Archives de Nancy. II, 359, 384. IV, 17, 41. — Archives de Lunéville. — Ch. Denis, GG. n° 2 et *Claude Jacquard*, par A. Jacquot. Rouam, Paris, 1897.

Joly a peint les bâtiments de la Malgrange, les tableaux mouvants pour Stanislas et des décors pour les théâtres de Nancy et de Lunéville. La partie architecturale des peintures du grand escalier de l'Hôtel de Ville de Nancy est due à son pinceau. Il fit aussi les trumeaux des appartements intérieurs. Château de Lunéville, *Vue du Rocher*, n° 497 : haut. 1m,45, larg. 3m,35 (musée lorrain, Nancy). Un Paysage, haut. 1m,70, larg. 0m,84, a fait partie de la collection Noël, sous le n° 5542; il est actuellement dans la collection de M. Gouy de Bellocq, à Nancy. Allégorie peinte sur bois, dans le genre des gravures de Leclerc (catalogue Noël, n° 5556) : haut. 0m,70, larg. 0m,90. La voûte de l'église des Religieuses de la Congrégation de St-Nicolas du Port, près Nancy, a été peinte par Joly. Ces peintures existent encore.

Labroue (Alphonse de), XVIIIe et XIXe siècles, né à Metz en 1792, mort dans cette ville en janvier 1863.

Salon de 1844. Bellier de la Chavignerie.

Lafleur (Nicolas-Guillaume), XVIIe siècle, né en Lorraine vers 1610, peintre de fleurs et graveur à l'eau-forte, mort à Rome vers 1670. Ses portraits furent exécutés à Rome en 1638.

Soliman Lieutaud.

Lahyre (Laurent de), peintre lorrain, XVIe et XVIIe siècles, avait peint sur cuivre une Ste Cécile qui, en 1793, faisait encore partie de la collection du prince de Salm. Cette œuvre a disparu pendant la Révolution.

P. Chevreux : Galerie des peintures des princes de Salm (Epinal, 1884).

Lallemant (Georges), XVIIe siècle, né à Nancy. Deux *Georges* Lallemant sont nés à Nancy : le premier, le 7 décembre 1596, fils de Jean Lallemant et Claudon, sa femme (p. St-Sébastien de Nancy) ; le second, le 24 juin 1620, baptême de Georges, fils d'Antoine Lallemant et de Mansuette, sa femme. Nous pensons cependant que c'est du premier qu'il s'agit. Il fut le second maître du Poussin, et étudia avec Vouet. En 1630, il peignait à Paris, dit Mariette, le premier tableau du Mai pour la corporation des orfèvres de Paris. Il grava aussi sur bois et à l'eau-forte.

Archives de Nancy. III, 246-248. — Meaume. 1876. — Dictionnaire de Siret. — Bellier de la Chavignerie.

Archives de Nancy. I. 146.

Œuvres principales.

1630 : tableau du Mai pour les orfèvres de Paris ;

1630 : tableau de St Pierre, pour l'église Notre-Dame de Paris ;

1630 : tableau de St Jean, pour l'église Notre-Dame de Paris.

Durival, 2e partie, p. 49.

Son portrait, au musée lorrain, no 399, à Nancy. On ne sait s'il est fait par lui-même.

Lamant (Jean), XVIIe siècle, peintre à Nancy, y mourut le 8 avril 1680, enterré aux Cordeliers ; fit, en 1602, pour le duc de Lorraine, un dessin.

Archives de Nancy. III, 315. — Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1271.

Lambert (Joseph-Hyacinthe), XVIIe siècle, peintre à Nancy, originaire de Paris, mais établi à Nancy depuis longtemps, lorsqu'il fut reçu, le 2 novembre 1666, membre de la confrérie de la Congrégation à Nancy, pour laquelle il restaurait, en 1652, le grand tableau. Il peignit en 1673 St François de Sales, en abbé et à mi-corps, à Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H. 2038.

Lamort (Charles), XVIIIe siècle, peintre à Nancy ; est qualifié comme tel dans la confrérie des agonisants, dont il était membre en 1747, dans cette ville.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G. 1094.

Lamoureux (Philippe), peintre italien, XVIIIe siècle, né à Rome, s'établit à Nancy en 1734, et fit souche d'une famille qui eut de nombreux descendants dans les arts à Nancy. Il fit le portrait de la princesse Charlotte en Diane et un autre en Flore. Il se nommait Filippo Amorosi et francisa son nom : Lamoureux.

Note manuscrite A. J.

Landry (Jean-Baptiste), XVIIe siècle, peintre décorateur à Nancy ; restaura en 1632 les peintures de la galerie du Palais Ducal aboutissant sur les jardins.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 7437, et Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Larnette, Larnet, Lernette ou Lernet (Antoine et Jean), XVIIe siècle, peintres décorateurs à Nancy. En 1646, firent des portraits d'individus peints en effigie. En 1643, les armes de la ville à la tour de l'Hôtel de Ville de Nancy. En 1655, avec Dominique Prot, les armes ducales et deux portes de triomphe, des paysages, et enrichirent de fleurs et de fruits l'arcade et l'alcôve de l'appartement du duc. En 1657, les armes de France et de Navarre, avec l'ordre du St-Esprit. En 1665, des travaux au château de la Malgrange, près Nancy. En 1669, à l'appartement du prince de Vaudémont, Charles-Henri de Lorraine.

Antoine mourut à Nancy le 3 octobre 1664.

Archives de Nancy. II, 241, 259, 268. III, 321. IV, 75.
Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Larose, XVIIIe siècle, peintre à Nancy. Lors de l'entrée du duc François III, à Nancy, il fit des travaux de son art, le 3 janvier 1730.

Archives de Nancy. III, 44.

Larue fils (André-Léon, dit *Mansion*), XVIIIe et XIXe siècles, fils de Jacques, peintre à Nancy, y naquit le 29 novembre 1785. Le parrain fut Léon Devaux, avocat au Parlement, conseiller du Roi. En 1798, il habitait Paris, où il épousa, le 7 décembre 1823, Marie Bryan, miniaturiste distinguée, auteur de lettres sur la miniature. Il naquit à Nancy au n° 60 de la rue Stanislas, dans la maison où habitait son père, peintre de talent lui-même. Il était élève d'Isabey.

Archives de Nancy. IV, 44, et documents inédits.

Principales œuvres de Larue, dit Mansion.

Sainte Famille, tableau à l'huile : haut. 0^m,17, larg. 0^m,22 (n° 5564, collection Noël, Nancy) ;

Portrait du général Drouot (collection Gouy de Bellocq, Renémont-Nancy) ;

Portrait en miniature de feu Alnot, conservateur du musée de Nancy : haut. 0^m,110, larg. 0^m,90 (Ivoire) ;

Au musée de Nancy, n°s 557 et 589 : portrait de l'auteur, estompé à la mine de plomb ; haut. 0^m,135, larg. 0^m,110 ;

Intérieurs de famille, peinture : haut. 0^m,47, larg. 0^m,56 (musée lorrain, n°s 447 et 448 du catalogue) ;

Groupe d'oiseaux morts accrochés (musée de Metz, n° 134) : haut. 0^m,35, larg. 0^m,30.

Larue (Jacques), dit *Mansion*, père d'André-Léon, maître d'Isabey et de son fils, peintre à Nancy. Epoux d'Elisabeth Claude, eut un fils, André-Léon, qui fut le miniaturiste bien connu. Sa fille, Marie-Catherine, fut aussi remarquable dans cet art.

Archives de Nancy. IV. 43.

Etude : haut. 0^m,37, larg. 0^m,30 (musée lorrain, Nancy, n° 449, catalogue).

Lassaux, XVIIIe siècle, né à Lunéville en 1734, élève de Girardet, demeurant à Paris en 1799.

Bellier de la Chavignerie.

Latarte ou La Tarte (Paul et Jean), XVIIe siècle, peintres de Pont-à-Mousson, portraits et genre.

Paul mourut et fut enterré dans cette ville en 1636. En 1628, il fit, pour le duc de Lorraine, un tableau représentant des joueurs de cartes. Nous avons également découvert une toile très intéressante de ce peintre, que le propriétaire actuel, M. Diot, de Nancy, a bien voulu nous permettre de faire reproduire par la photographie. Ce tableau, très humoristique, donne une précieuse idée du talent de ce peintre.

Il représente un groupe de trois hommes et d'une femme. Celle-ci a emmailloté un chat pareillement à un nouveau-né ; un jeune homme tient de la main droite une cuiller avec laquelle il donne de la bouillie au chat, tandis que la main gauche tient un gigot qui ferait bien mieux l'affaire de l'animal auquel on fait subir ce nouveau supplice de Tantale. Nous ne sommes pas éloignés de penser que les portraits des deux jeunes hommes seraient ceux des deux peintres, Paul et Jean Latarte, mais ce n'est qu'une hypothèse.

Jean La Tarte, son frère, peignit en 1677 un tableau de *la Trinité* pour la confrérie de St-Sébastien de Pont-à-Mousson.

Notes manuscrites A. J. — Archives de Nancy. I. 146. — Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854. — Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1465. G. 1142.

Musée de Nancy, n° 277 : le Christ mort, soutenu par sa mère et par St Jean (haut. 1m,05, larg. 1m,37), provenant de la cathédrale de Nancy, signé Paul Latarte. F. Le catalogue du musée de Nancy indique à tort ce peintre comme appartenant au XVIIIe siècle ; c'est au XVIIe siècle qu'il faut le rattacher. L'original, dit le catalogue, se voit à la galerie de Vienne (n° 1173, édition de 1892).

Laugier (Louis), XVIIIe siècle, originaire de Marseille, peintre établi à Nancy, veuf de Marie de Graillet, épousa à Lunéville, le 1er mai 1787, Françoise Jamet. Il s'était marié à Marie de Graillet le 21 avril 1777, âgé de 31 ans, et était fils de Gaspard Laugier, négociant à Marseille. Il eut un fils, Louis-Joseph-Alexandre, né et baptisé à Nancy le 10 juin 1778. Il peignit à Nancy l'autel du Pacte fédératif, pour la fête républicaine.

Archives de Nancy. III, 28. IV, 43, 49.

Latour, peintre, XVIIIe siècle. Voir Tour (la).

Laurent (Jean-Antoine), XVIIIe siècle, père, né à Baccarat en 1763 le 31 octobre, élève de Durand, de Nancy, conservateur du musée d'Epinal, méd. Salon de 1808. Il eut un fils, Jean-Jules-César, peintre, né à Paris en 1808 ; histoire et portrait. J.-A. Laurent mourut à Epinal le 11 février 1832. Il était l'auteur d'un ouvrage sur le dessin.

Bellier de la Chavignerie. Soliman Lieutaud.

Il réorganisa le musée d'Epinal et l'école de dessin où il professa. Il fit des tableaux très appréciés pour la Malmaison. Son fils, Jules, son

élève, lui succéda à Epinal. Ces documents, tirés de l'ouvrage de M. Paul Marmottan : les Peintres d'Epinal et des Vosges, p. 12, semblent faire croire qu'il s'agit ici du même peintre que celui qui porte le prénom de Jean-Antoine. Elève de Durand, de Nancy. Méd. Salon 1808.

Principales œuvres de Jean-Antoine Laurent.

Portrait du roi Charles X (musée d'Epinal) : haut. 0m,22, larg. 0m,55.

1° *L'Homme au masque de fer* (collection de la duchesse de Berry) ;

2° *Un trait de la vie de Callot* (collection de la duchesse de Berry) ;

3° *Jeanne d'Arc se dévouant au salut de la France* (dans la maison de Jeanne d'Arc à Domrémy) ;

4° *Galilée en prison* (musée du Louvre) ;

5° Intérieur du XVIIe siècle : *La demande en mariage* (musée de Nancy, n° 429 : haut. 0m,73, larg. 0m,60) ;

6° Portrait du marquis Roger de Batallier-Lantage (musée de Nancy, n° 480 : haut. 0m,18, larg. 0m,13) ;

7° Portrait de la marquise Roger de Batallier-Lantage (musée de Nancy, n° 431 : haut. 0m,18, larg. 0m,12) ;

8° Portrait de Mme de Bacourt.

Laurent, XVIIIe siècle, peintre à Pont-à-Mousson, fit, en 1779, deux portraits d'abbés de Ste-Marie à Pont-à-Mousson.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H. 1218.

Laurent (Jean-Baptiste), XVIIIe siècle, peintre à Nancy, avait épousé Marie-Jeanne Lenfant, dont il eut un fils, le 10 janvier 1774, et le 20 janvier 1776, un second fils, François-Sébastien.

Archives de Nancy. IV, 58, 59.

4 sujets champêtres, dessus de portes ;

Une *Collation servie dans un jardin ;*

Une *Chasse au léopard.*

Laurent (François-Sébastien), fils de Jean-Baptiste, XVIIIe siècle, né à Nancy le 20 janvier 1776, mort le 8 octobre 1848. Elève de Saingry.

Musée lorrain, n° 460 : miniatures des deux filles de Laurent, par Sébastien Laurent, de Nancy ;

Musée de Nancy, n° 558 : miniature ivoire, d'après une Bacchanale de Laurent La Hire ou de Blanchart : haut. 0m,18, larg. 0m,13 ;

Musée de Nancy, ancien catalogue, nos 367 et 400 : portraits des deux filles de Laurent, par Sébastien Laurent.

Laurent (Joseph), XVIIIe siècle, peintre à Nancy, fut chargé de classer les tableaux des maisons religieuses, lors de la Révolution française.

Document manuscrit A. J.

Leclerc ou Le Clerc (Jean Ier), XVIIe siècle, né à Nancy vers 1585, peintre d'histoire et de portraits, mort à Nancy en 1663. Elève de Ch. Saraceno, dit Ch. Vénitien, en Italie, imita avec bonheur la manière de son maître. Il reçut à Venise le titre de chevalier de St-Marc. Le duc Henri II, de Lorraine, l'anoblit, en 1623, ainsi que son frère Alexandre, à la même date. Jean fit surtout de beaux portraits du duc Henri II et du cardinal de Lorraine. Il se maria à Nancy le 14 janvier 1629.

Nous trouvons également dans les archives de Nancy une mention inédite du mariage de Jean Le Clerc, peintre, paroisse St-Sébastien, en 1627, à Nancy, où Jacquemin Foulon, fondeur, est témoin ; ce mariage concernait peut-être Jean II, ou un premier mariage de Jean Ier. En effet, Jean Leclerc, peintre, assista, le 20 août 1634, au mariage, à Nancy, de Nicolas Crocx et de Françoise Hardy.

Archives de Nancy. III, p. 353.

En 1632, il fit huit tableaux dans l'église des Jésuites de Nancy, parmi lesquels un St Pierre, un St Paul, la Ste Vierge, la Nativité de N.-S., Ste Pélagie, la Madeleine et un St François Xavier. Son élève, Jean Coletti, fut reçu bourgeois de Nancy en 1629, avec attestation de son maître disant qu'il l'avait servi pendant sept années. Il fut aussi le maître de Louis de Bermann. Jean Leclerc était encore membre de la confrérie de N.-D. de Nancy en 1632, pour laqnelle il fit un St Jean l'Évangéliste. Le 4 mai 1622, il fut parrain du fils de François Barbonnois, peintre à Nancy ; le 18 février 1630, il eut un fils, Claude-Nicolas, de sa femme Marguerite Navel, dont Claude Vallée fut marraine. Jean Ier reçut 10,000 francs du duc. Il est important de ne pas confondre Jean Ier Le Clerc ou Leclerc, peintre, chevalier de St-Marc, avec son homonyme Jean II qui, peintre de tableaux religieux, est mort hydropique, à Nancy, le 20 octobre 1633, et fut enterré aux Cordeliers. Plusieurs auteurs, notamment Dom Pelletier, ont paru faire cette confusion, en attribuant la date de cette mort à Jean Ier. Il était ami de Jacques Callot.

Archives de Nancy. I, 146. II, 221, 222. III, 249, 252, 294, 315, 316, 353.
Mémoires de la Société d'archéologie lorraine. 1854. 71.

Principales œuvres de Jean Leclerc.

Le St Sébastien qui était dans l'église de ce nom, derrière l'autel, à Nancy, s'y trouve encore actnellement à gauche, au-dessus de l'autel latéral gauche ;

Le portrait de son élève, Louis de Bermann, placé dans le tableau de St François qui se voyait au collège de Nancy, du temps de Durival (Durival, II, p. 50), était de sa main, ainsi que le St François du grand autel de l'église des capucins de Bar, l'*Adoration des Bergers* qui ornait une des chapelles (côté droit) de l'église des Bénédictins à Nancy ; ce tableau

est actuellement dans l'église St-Nicolas de Nancy. La Nativité, la Madeleine, Ste Pélagie, St Ignace, St François Xavier, la Vierge, St Pierre et St Paul étaient, au XVIIIe siècle, dans l'église St-Roch, de Nancy (Durival, I, p. 16). Le tableau de *St François Xavier baptisant les Indiens* est actuellement dans l'église St-Nicolas de Nancy ;

Dans la chapelle des fonts baptismaux, sous la tribune de l'orgue, dans la chapelle du collège de Nancy, Durival dit qu'un beau tableau de Leclerc représentait la Ste Famille ;

Nicolle, princesse de Lorraine, âgée de 13 mois, peinte en 1607 : collection Noël, n° 5512 (haut. 0m,735, larg. 0m,51), actuellement dans la collection Gouy de Bellocq, Renémont-Nancy ;

Leclerc fit aussi, dit Dom Calmet, pour les Annonciades, à Nancy, un Crucifix ; aux Capucins, un St Félix ; deux tableaux d'Anges, aux Minimes, un aux Dames du Refuge, et un St Antoine de Padoue, pour M. Barbe, de Nancy.

Leclerc ou Le Clerc (Jean II), peintre à Nancy, eut sa femme, Anne, morte en couches le 24 janvier 1625, inhumée aux *Cordeliers* à Nancy. Il mourut hydropique, le 20 octobre 1633, et fut enterré aux *Cordeliers*.

Il est certainement ici question de Jean II, et non de Jean Ier, chevalier de St-Marc, le grand peintre, puisque Jean II est enterré, en 1633, aux *Cordeliers* de Nancy, précisément dans la même église où *Anne*, sa femme, était enterrée en 1625, tandis que Jean Ier avait épousé, en 1629, Marguerite Navel, dont il eut un fils, Claude-Nicolas Leclerc. Ce point était important à éclaircir.

Leclerc (Alexandre), XVIIe siècle, peintre à Nancy, anobli en même temps que Jean Ier que nous pensons être son frère. On a peu de détails sur son genre de peinture, qui, cependant, est dans le goût religieux de cette époque.

Lefèvre (Didier), XVIIe siècle, peignit en effigie, en 1637, à Nancy, le sieur d'Artigoty et trois autres pendus.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 7453.

Lefèvre (Dominique), XVIIe et XVIIIe siècles, fit en 1700 des armoiries ducales pour les funérailles du duc Charles V.

Archives de Nancy. II, 314.

Lefèvre (Jean), XVIIe siècle, peintre à Nancy, eut un fils, Jean, né et baptisé le 8 octobre 1626, dont le parrain fut noble Jean Callot, héraut d'armes de S. A.

Archives de Nancy. III, 379.

Legrand (François de Sertival), XVIIe siècle, peintre ordinaire du duc. En 1666 et en 1669, il lui fut délivré du blé pour compléter le prix de

deux tableaux faits par lui pour le duc. Il était à Rome en 1656.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 7842-7848. — Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1857, p. 123.

Il avait épousé à Nancy Marguerite Hurbal ou Herbel et eut une fille baptisée le 27 septembre 1666.

Il fut le maître du célèbre Gérard, dont Claude Charles était l'élève. Ses tableaux étaient d'une ressemblance parfaite ; il en fit beaucoup pour Charles IV et pour les églises de Nancy.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854. — Archives de Nancy. III, 382.

Legrand (Paul), XVIIe siècle, né à Nancy le 22 mars 1611, peintre de portraits. Il fit un tableau, en 1665, pour la confrérie des Arquebusiers de Nancy. On pense que c'est le même peintre que celui qui portait le prénom de François.

Archives de Nancy. III, 172. — Notice sur les artistes lorrains, A. J. 1886.

Le tableau pour la confrérie des Arquebusiers représentait St Antoine, une clef à la main, un livre dans l'autre, près d'un ermitage, avec un feu allumé (allusion au feu de St Antoine). Inscription qui se lisait au bas : « St Antoine, patron des arquebusiers de Nancy : fait par moi, Legrand, en 1665, réparé en 1711 par Dominique Coqlet. »

Lionnois, p. 234.

Lemaire (Pierre), XVIe et XVIIe siècles. Peintre, que B. de la Chavignerie dit naître à Dammartin en 1597 et mourir à Gaillon en 1659. Surnommé le Poussin, à cause de sa liaison avec le grand artiste. On ne sait s'il s'agit de Dammartin près de Toul. Dans ce cas, il serait Lorrain.

Lemire (Antoine), dit *Sauvage*, XVIIIe siècle, né à Lunéville en 1773, peintre, élève de Regnault et de son père. Histoire et portrait. Il habita Paris. Sa femme, Sophie Brinisholtz, peintre, fut son élève.

B. de la Chavignerie. — Dictionnaire de Siret.

Lenoir (Albert, le P.), XVIIIe siècle, peintre, capucin, de Nancy, cité par Gérard. Peignit plusieurs tableaux dans le couvent de son ordre : était aussi bon orfèvre. Mort à Nancy en 1727.

Manuscrit. Bibliothèque de Nancy.

Léopold (François), XVIIIe siècle, peintre de S. A., eut de sa femme Anne-Sigisberte Cramoisy un fils, Louis, né et baptisé à Nancy le 10 février 1730.

Archives de Nancy. III, 279.

Léony (Louis-Nicolas, dit du Lys), XVIIIe siècle, peintre, contribuable de Nancy en 1724, décédé à Nancy, âgé de 70 ans, le 29 novembre 1730; il était né vers 1660.

Archives de Nancy. III, 330. II, 345.

Leprince (Jean-Baptiste), XVIIIe siècle, peintre, histoire, paysage et genre, né à Metz le 17 septembre 1734, mort à St-Denis du Port le 30 septembre 1781. Le maréchal de Belle-Isle fut son protecteur. Il eut beaucoup de succès en Russie et y demeura cinq ans. Il fut de l'Académie en 1765, dès son retour en France. Inventa le procédé de la gravure à l'aquatinte. Son médaillon est fait par Pajou. La nièce de Le Prince, Marie-Anne, peignait bien.

Soliman Lieutaud. — B. de la Chavignerie. — Dictionnaire de Siret.

Musée de Nancy, n° 405, la *Promenade dans le parc :* haut. 0^m,23, larg. 0^m,31 (sur bois). — Le *Baptême russe*, tableau de réception pour l'Académie. — Le *Musicien champêtre* (en 1767). — L'*Oiseau retrouvé*. — La *Guinguette de Moscou*. — Le *Réveil des petits enfants*.

Limette (Pierre), XVIIe siècle, né à Ste-Marie-aux-Mines, peintre, eut, en 1613, une amende pour mésus de sel.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 9581.

Louvis (Louis), peintre du roi de Pologne, mention 4 octobre 1744.

Ch. Denis. Archives de Lunéville.

Lud (Vautrin), XVIe siècle, grand maître des mines de Lorraine, peintre, de 1504 à 1527 ; issu d'une famille d'artistes. Son nom est cité dans les premières pages du Graduel de la bibliothèque de St Dié, comme l'auteur des principales miniatures de cet ouvrage, et M. Save le croit également auteur des peintures de la cathédrale de St-Dié.

Paul Marmottan : Peintres d'Epinal et des Vosges, p. 4.

Lys (du). Voir Nicolas, de Bar.

Mahy (Jacques), XVIIe siècle, peintre de S. A., marié à Madeleine Grolot ou Crolot, eut une fille baptisée à Nancy à l'église St-Epvre, le 17 mai 1666.

Archives de Nancy, III, 382.

Maignart (Didier de Bergues), XVIe siècle, peintre du roi de France, travailla en 1577 pour le duc Charles III.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Maillet (Bertrand), XVe siècle, le plus ancien peintre lorrain connu, mort avant 1481, car il fut, à cette date, donné une pension à sa veuve Marion. Peintre de René II, il fut nommé huissier d'armes de ce prince, en 1476. Il fit des travaux considérables pour le duc.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 979. — Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1859, p. 102.
Archives de Nancy. I, 144.

Maillot (Nicolas-Sébastien), XVIIIe et XIXe siècles, peintre et restaurateur de tableaux, né à Nancy en 1781, élève de Carlier, chevalier de la

Légion d'honneur, restaurateur des tableaux du Louvre ; paysage et genre.

B. de la Chavignerie et Annuaire des Artistes.

MAIRE, XVIIIe siècle, peintre à Lunéville en 1769, demeurait, 5, rue Porte-Joly.

Archives de Lunéville. Ch. Denis.

MAIRE (Julien), ou LE MAIRE, XVIe siècle, peintre et graveur de S. A. le duc de Lorraine en 1589 (comptes du cellérier . En 1600, il fit les portraits au naturel de madame Catherine de Bourbon et de madame de Monceau. En 1539, il grave un cachet pour le Conseil de ville. Son fils, Jean, épouse, son père étant mort, Barbe Sognier, le 19 novembre 1626, à Nancy. Julien Maire était mort avant 1626. Il était marié à Jeanne....., et avait eu plusieurs enfants : 1° Jean, 2° Jacob, baptisé à Nancy le 27 février 1605, dont Demenge Crocx, graveur, fut le parrain ; 3° Philippe, qui fut conseiller de ville et se maria à Nancy le 26 janvier 1631.

Les Graveurs lorrains. A. J. 1889. — Archives de Nancy. I, 145, 147. II, 192. III, 294, 374. IV, 6.

MALGLAIVE (Georges), XVIIIe siècle, frère capucin, peintre cité par Gérard.

Manuscrit. Bibliothèque de Nancy.

MANGIN, XVIIIe siècle, peintre lorrain cité par Gérard.

Bibliothèque de Nancy.

MANSION (Antoine), XVIIIe siècle, peintre décorateur à Nancy, fit, en 1707, des travaux à l'hôtel des Pages à Nancy et à celui des Suisses à Lunéville. Se maria à Nancy le 11 novembre 1710.

Archives de Nancy. II, 323, 326. III, 41, 304. — Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1585.

MANSION (Gaspard), XVIIIe siècle, peintre de Nancy, y mourut le 8 janvier 1788, âgé de 80 ans, inhumé en présence de Claude Michel, peintre.

Archives de Nancy. IV. 64.

MANSION (André), XVIIIe siècle, peintre de Nancy qu'il ne faut pas confondre avec Léon-André *Larue*, dit Mansion, le miniaturiste célèbre. André fit, en 1762, des travaux au palais de Nancy et mourut dans cette ville, âgé d'environ 56 ans, le 30 octobre 1783.

Archives de Nancy. II, 396. III, 340.

MANSUY, à Sarrebourg, peintre, XVIIe siècle, cité par Gérard.

Manuscrit. Bibliothèque de Nancy.

MANSUY (François), XVIIIe siècle, peintre de Metz, cité par Gérard (ma-

nuscrit), paroisse St-Victor, à Metz, s'y maria, âgé de 22 ans, le 1er octobre 1776. Son père, Nicolas, était aussi peintre à Metz.

Mansuy (François), né à Nancy vers 1725, établi et marié à Metz en 1756 (registres de l'état civil de la paroisse St-Gorgon, 1756. François Mansuy, maître peintre, âgé de 31 anz, épouse Anne Pelletier, âgée de 22 ans). Il était fils de Léopold Mansuy, médailliste, habitant Nancy.

St Bruno en prière, tableau de François Mansuy, autrefois dans le parloir du couvent de Ste-Ursule à Metz, cité par Dom Seb.-Dieudonné, religieux bénédictin de St Arnould. — Musée de Metz, n° 38 : portrait présumé de Fouquet, fils du duc de Belle-Isle, gouverneur de Metz, signé et daté de 1758 : haut. 0m,62, larg. 0m,50. Très beau portrait.

Marc (Charles-Nicolas-François), XVIIIe siècle, peintre à Lunéville, peintre ordinaire de S. A. R., fils de François Marc et de Jeanne-Françoise Michel, épousa à Nancy, le 13 septembre 1728, Anne Vuillaume, veuve de Claude Aubertin, aussi peintre de S. A. R.

Archives de Nancy. IV. 4.

Marc (François), XVIIIe siècle, peintre et sculpteur, 1733, à Nancy, père de Charles-Nicolas-François.

Archives de Nancy. II. 356.

Marcille-Marcillat (frère Guillaume), peintre et peintre sur verre, XVIe siècle, fit des fresques en Italie.

Voir : Guillaume, peintre sur verre.

Marigny, peintre, cité par Durival (II, 341) comme l'auteur de deux grands tableaux qui couronnent les stalles de l'église des Antonistes à Bar-le-Duc et d'un Crucifix dans la même église.

Marote ou Marotte (Charles), XVIIIe siècle, peintre de S. A. R., fit, en 1719, des portraits d'individus peints en effigie, à Nancy. Il fut envoyé, par la gratification du duc, en Italie, pour y apprendre son art, en 1727. Avant son départ, il fit un certain nombre de tableaux en Lorraine. A son retour, il se fixa à Nancy où il s'était marié, dès 1724, avec Anne Ferquel, dont il eut une fille en 1726 et un fils en 1736. Le fils se nommait Georges-François.

Archives de Nancy. III, 277, 307. IV, 58. — Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1639-1684.

Un tableau de Charles Marotte, représentant la *Résurrection de Lazare*, et un autre de la *Multiplication des pains*, se trouvaient dans l'ancienne église St-Nicolas de Nancy, tous deux datés de 1743 ; ils sont dans l'église St-Nicolas actuelle à Nancy.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, p. 102. 1877.

Martin (Jean-Baptiste), XVIIIe siècle, peintre de S. M. T. C. et de S. A. le duc de Lorraine, à Nancy, eut de sa femme, Marie Noël, un fils, Jean, né et baptisé à Nancy le 12 mai 1717.

Archives de Nancy. III. 349.

Martin, XVIIIe siècle, de Paris, qui, avec Guyon, fut logé à Nancy en 1710 et 1712, chez le peintre Claude Charlez, pour peindre les tableaux des *Victoires de Charles V sur les Turcs*, que Mitté reproduisit en tapisseries en 1720.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1594, 1605, 1607, 1609, 1616, 1626, 1643.

Tableau : *Départ d'un prince pour la chasse* (collection Gouy de Bellocq, château de Renémont, Nancy).

Mauges (Martin), XVIIe siècle, peintre lorrain, à Rome en 1621.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 122.

Maurice (de Lorraine), XVIIe siècle, peintre lorrain à Rome en 1656.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 123.

Maurice (Louis-Joseph), XVIIIe et XIXe siècles, peintre, né à Nancy en 1730, mort à Paris en mai 1820. D'abord avocat, puis peintre ; en 1758, se rendit à St-Pétersbourg, où il devint peintre de l'impératrice Catherine ; appelé à Moscou pour le couronnement de Catherine II, il fut chargé des travaux à exécuter pour cette cérémonie. Appelé ensuite à la cour de France, il dirigea différents ouvrages, sur les ordres de Marie-Antoinette. Il possédait une magnifique collection d'objets d'art.

B. de la Chavignerie et Dictionnaire de Siret.

Meck, XVIIe siècle, peintre en portraits, en Lorraine, milieu du XVIIe siècle (Collection Noël, à Nancy. Voir son catalogue).

Notice sur des artistes lorrains. A. Jacquot, 1886.

Principales œuvres de Meck.

Portraits de Nicole de Lorraine, de la princesse de Phalsbourg, de Marguerite de Lorraine-Vaudémont, signés du monogramme du peintre : M surmonté d'une croix. Peintures sur bois : haut. 0^m,427, larg. 0^m,30, baguettes comprises (collection Gouy de Bellocq, Renémont-Nancy, autrefois dans la collection Noël, à Nancy).

Mélin, Meslin ou Mellin (Charles), dit le Lorrain, XVIIe siècle, peintre et graveur d'histoire, de paysage et de portraits. Elève de Simon Vouet et du Dominiquin, travailla presque toujours en Italie ; un des peintres les plus fameux de la Lorraine au XVIIe siècle. On voit ses ouvrages chez les Jésuites à Rome et à Naples où il mourut. Il était à Rome de 1632 à 1649.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 123. — Dictionnaire Siret et Dom Calmet, Bibliothèque lorraine.

Œuvres de Mélin.

Collection Gouy de Bellocq, Renémont : 2 paysages, de Charles Mélin ; en 1753, portrait de Girardet, par Marguerite Mélin (sa fille ou parente).

Melling (Joseph), XVIIIe siècle, peintre, portrait, né à St-Avold le 27 décembre 1724, fils d'un sculpteur sur bois. Elève de Vanloo et de Boucher. Fonda à Strasbourg une école de peinture. Resta chez Vanloo jusqu'en 1755. Mort à Strasbourg.

Notes sur des Artistes lorrains. A. Jacquot, 1885.

Merlin (Thévenin), XVe siècle, peintre lorrain, cité par Gérard dans son manuscrit.

Mengeot, XVIIIe siècle, peintre à Metz, peignit des bannières pour l'église de Bayonville en 1772.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1012.

Mengin, XVIe siècle, peintre de Lunéville ; en 1549, il peignit un *Paradis* et un *Enfer*, dans la salle haute du château de Nancy, sous Charles III.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 6662.

Ménil (Claude du). Voir Tour (de la).

Mesnier ou Mernier (Dominique), peintre lorrain ; à Rome en 1613.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 122.

Messin (Charles), XVIIe siècle, appelé le Lorrain, en Italie, serait, selon Durival (t. II, p. 49) et selon Noël (mémoires n°s 5-22, notes, p. 85), né à Nancy en 1620, s'établit à Rome après avoir étudié sous Simon Vouet. La voûte du chœur du Mont-Cassin est ornée de peintures qu'il fit en 1637. Jean Girardet serait son petit-neveu (selon Durival).

Messonet (Richard), peintre lorrain ; à Rome en 1625.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 122.

Metz (de), peintre décorateur lorrain, XVIIIe siècle ; en 1700, travailla au catafalque de Charles V à Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1541.

Meunier (Jean), XVIIIe siècle, peintre à Lunéville. Portraits.

Œuvres de Meunier.

Portraits de Guibal, avocat et notaire à Lunéville, et de sa femme. N. Barthelemy ; collection de M. Le Brun, à Lunéville.

2 grisailles, trompe-l'œil, deux masques suspendus à un clou sur une planche de sapin. Collection Le Brun à Lunéville.

Michel (le Lorrain), XVIe siècle, peintre et architecte, fit en 1549 des portraits pour la chapelle de Guillaume de Trèves, à Bar-le-Duc.

Bellot-Hement.

Michel (Jean le jeune), XVIIe siècle, peintre élu conseiller de la ville de Nancy en 1608.

Document inédit des archives de Nancy. A. J.

Michel (Claude), XVIIIe siècle, peintre à Nancy, époux d'Anne-Marguerite Desbœufs, eut un fils, Jean-François, né à Nancy.

Document inédit des archives de Nancy. A. J.

Michel (Jean-François), XVIIIe siècle, peintre à Nancy, fils de Claude, maria sa fille le 7 février 1785 à Pierre Perignon, peintre à Nancy.

Archives de Nancy, III, 313.

Mirbeck (Nicolas de), peintre, XVIIIe siècle, chevalier de St-Louis, brigadier des gardes de Monsieur. Excellent peintre, élève de Girardet, et ami de Greuze. Né à Neuvillyer, suivant Durival, ou à Charmes-sur-Moselle, le 13 avril 1738.

Notice sur des artistes lorrains, 1886. A. Jacquot.

Moreau (André), XVIe siècle, peintre, né à Bar-le-Duc, dans la première moitié du XVIe siècle ; fit des tableaux pour le prieuré de Bar, dont le plus remarquable était le Crucifiement de J.-C., aux Capucins et aux Annonciades de Nancy, où ces peintures se voyaient du temps de Durival.

Notice sur les artistes lorrains, 1886. A. J.

Le Crucifiement au prieuré de Bar-le-Duc et d'autres tableaux vus par Durival au XVIIIe siècle, dans différentes églises et aux Annonciades de cette ville. (Durival, II, 347.)

Morlot (XVIIIe siècle), peintre, demeurant en 1769 6, rue de Viller, à Lunéville.

Archives de Lunéville. Charles Denis.

Mougenot (Pierre-Nicolas), XVIIIe siècle, 1740-1814, peintre à Nancy, en 1744. Né à Ochey, Meurthe-et-Moselle.

Archives de Nancy, III, 45.

Musée de Nancy : n° 471. *Massacre des Innocents*, haut. 1^m29, larg. 1^m90. Don de Mr Léon Mougenot et de Me Mougenot, descendants de l'auteur.

Moult (Jacques), XVe et XVIe siècles, peintre et imageur, pensionné par le duc René II.

Trésorerie générale, 1509-1510.
Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Munier (Jean), peintre paysagiste, XVIIe siècle, originaire de Lorraine, contemporain de Claude Gellée, mourut à Rome.

Dom Calmet. Bibliothèque lorraine, p. 679.

Munier (Charles-Félix), XVIIIe siècle, peintre de Stanislas, duc de Lorraine, à Lunéville, y épousa le 5 juillet 1763, étant veuf en premières noces de Catherine Goussel, Françoise Mangenot. En 1774 il est témoin dans un acte public, et en 1792, le 29 mai, il épousait en troisièmes noces Elisabeth Méline, veuve du S. Dominique Blaut. Il habitait en 1767 rue d'Einville, 44, à Lunéville.

Archives de Lunéville. Ch. Denis.

Nicolas de Bar, appelé aussi Nicolas Lorrain (XVIe et XVIIe siècles), étudia à Rome, où il a peint à St-Nicolas des Lorrains une Ste Catherine sur l'autel latéral. Originaire du Barrois, parent de la Pucelle d'Orléans et renommé à Rome, sous le nom de seigneur Nicolet. Il excellait surtout à peindre les Vierges. Voir à Nancy le tableau de St Sigisbert, patron de la Lorraine, qui est de sa main, à la cathédrale. Il est mort vers la fin du XVIIe siècle. Il était à Rome en 1627.

Notes manuscrites A. J. Journal de la société d'archéologie lorraine 1887, p. 123.

Nicolas (XVIIe siècle), peintre à Nancy. En 1600, sa veuve, Jabillon, épousa Jacques Bonnart, fils de Jean Bonnart, paroissien de St-Epvre, en présence de Jacques Lallemand. Cette note inédite, que nous avons trouvée dans les registres de la paroisse St-Sébastien de Nancy, est très précieuse, elle contient le nom de trois peintres lorrains : Nicolas, Bonnart et Lallemand.

Document inédit, archives de Nancy. A. Jacquot.

Nicolas de Bar eut un fils dit Du Lys, né, dit Dom Calmet, à Rome. Il vint s'établir à Nancy vers 1713 et y mourut en 1731 ou 1732. Son coloris était sombre, tandis que celui de son père était doux et clair. Ses œuvres se voyaient chez les Tiercelins et les orphelines, à Nancy, chez les Bénédictins à Lay, dans l'église des Prémontrés à Pont-à-Mousson. Le surnom de Du Lys qu'il portait était dû à sa parenté avec la pucelle d'Orléans.

Christ en croix, haut. 0^m58, larg. 0^m32. Musée Lorrain Nancy, n° 450.

La Pentecôte, ancien couvent des Tiercelins, paraît être actuellement dans le chœur, à droite, église St-Sébastien de Nancy.

Nicousin ou Nicosin (Dominique), XVIIIe siècle, peintre à Nancy, assiste, le 31 janvier 1775, au mariage du peintre Dieudonné Coquelet.

Il eut un fils, Antoine Nicolas, né à Nancy et qui s'y maria le 7 janvier 1737 (p. St-Nicolas).

Archives de Nancy III 302, IV. 59.

Nicousin ou Nicosin (Antoine-Nicolas), XVIIIe siècle, peintre, fils de Dominique, né et baptisé à Nancy, s'y maria le 7 janvier 1737.

Archives de Nancy III 302. IV, 59.

Nivart (Charles-François), XVIII siècle, peintre, portraits. Né à Nancy en 1744, agrégé de l'Académie, âgé de 39 ans, le 29 mars 1783, n'est pas devenu Académicien. Salons de Paris, depuis 1783. Le 14 novembre 1763, il épousa, à Nancy, Marguerite Héré, fille du cuisinier du comte de Croismare.

Archives de Nancy IV, 18 et Bellier de la Chavignerie.

Nocret ou Naucret ou Naquerez (Jean), peintre célèbre, histoire, portrait et graveur, XVIIe siècle. Recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture, peintre du roi, gentilhomme ordinaire de sa chambre, premier peintre de Philippe d'Orléans. Tous les auteurs sont incertains sur la date de sa naissance. Nous pensons avoir trouvé la véritable : Nocret (Jean), le 26 octobre 1615, est né et baptisé à Nancy le 26 octobre 1615, fils de Jacques Nacquerez (Nocret), brodeur, et de Louise Leclerc.

Soliman Lieutand. — Archives de Nancy, III, Notes manusrites A. J.

Il mourut à Paris le 11 novembre 1671. Son fils, Jean-Charles, naquit à Paris en 1647 et y mourut le 8 décembre 1719 (et non en 1819, comme l'écrit par erreur Bellier de la Chavignerie.)

C'est pour lui que Claude Gellée peignit le St Jean au désert en 1647.

Nocret, tableau de la Belle de Ludres. Château de Richardménil près Nancy.

Nocret, Marie-Thérèse, sous la figure de Minerve et tableau à St-Cloud, chez le duc d'Orléans, aux Tuileries, et dans les appartements de la Reine.

Dom Calmet. Bibliothèque lorraine, p. 685. Dom Calmet le croit né à Metz.

Noir (frère Albert le), voir Lenoir.

Noir (Jean le), XIVe siècle, et sa fille Bourgot, experts en l'art de peindre sur vélin, au service de la contesse de Bar, vers le XIVe siècle.

Art et Artistes dans le Barrois. M. Werly, 1897.

Noir (Antoine le), XVIIe siècle, peintre à Commercy. Il avait peint avant 1630 les armes de Charles d'Urre; sa veuve fut payée à cette époque du travail exécuté.

Octavien (Bernard), XVIIIe siècle, peintre, fit en 1700 des peintures dans les appartements de la duchesse de Lorraine, à Nancy, d'après les dessins de Pierre Bourdiet, architecte. En 1701, il fit déjà les ornements du plafond du Cabinet du duc au château de la Cour à Nancy; Claude-Charles avait fait les figures.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1542, 1549.

Offin (Charles d'), XVIIe siècle, peintre, histoire et portrait. Elève de Simon Vouet, Lorrain d'origine, travailla depuis 1644 à Turin, au ser-

vice du prince de Carignan, nommé souvent le chevalier Dauphin et Delphino.

Dictionnaire de Siret.

Orquevaulz (Henri d') XVe siècle, enlumineur, fit les livres d'heures de Jean de Vi et de Perrette Baudoche, 1440.

Bulletin des antiquaires de France, 1888, p. 301.

Oudet (François) XVIe siècle, enlumineur, né à Metz. En 1536, il lui est délivré un muid de sel, pour les agréables services qu'il fit au duc Antoine, tant en enluminant ses heures que pour autres ouvrages de son art.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 5268.

Oudin, fin du XVIIIe siècle, à Lunéville, professeur de dessin paysagiste. Fit des trumeaux qui se plaçaient au-dessus des cheminées. On voit de ses ouvrages dans certains anciens châteaux en Lorraine.

Padouan, XVIIe siècle, peintre italien venu en Lorraine au XVIe siècle, cité par M. Gérard.

Manuscrit Gérard. Bibliothèque de Nancy.

Pantaléon, peintre, XVIIe siècle, né à Ochey près de Toul.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Parisot, XVIIe siècle, peintre lorrain ; un de ses tableaux, signé et daté de 1628, représente la Victoire de David sur Goliath.

Notice sur des artistes lorrains, A. Jacquot, 1886.

Paul (Jean), XVIe siècle, fit des peintures pour la duchesse de Brunswick en 1576.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Payen (François), XVIIe siècle, Nancy. Appelé comme expert pour les peintures dans l'inventaire mortuaire de Claude Deruet.

Pensée (Charles-François-Joseph), XVIIIe siècle, aquarelliste, peintre et dessinateur, né à Epinal le 10 août 1759.

Les peintres d'Epinal et des Vosges. P. Marmottan, p. 12.

Pergaut (Dominique), XVIIIe siècle, peintre, né à Vacqueville (Meurthe), le 21 juillet 1729, de pauvres parents. Un curé le fit entrer dans l'atelier de Girardet, d'où il sortit à l'âge de 18 ans pour se rendre à Rome. Stanislas, à son retour de Lorraine, le nomma peintre paysagiste de sa maison. Ses natures mortes, ses fruits, ses fleurs et ses trompe-l'œil sont très remarquables. Il était fils de Nicolas Pergaut et d'Anne-Louise Valentin. Il se maria à Lunéville, le 8 février 1752, avec Marie Drand. Stanislas lui donna une recette de l'octroi de la ville de Lunéville, et son

fils Pierre épousa à Lunéville, le 8 avril 1777, Anne Deniset. Pergaut (Dominique) mourut à Lunéville, le 16 juillet 1808.

Archives de Lunéville et Jolly. Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1867.

Principales œuvres de Pergaut.

Natures mortes et paysages :

1° Un brochet et d'autres poissons enfilés par la tête et suspendus à un clou sur une imitation de planche de sapin, tableau.

2° Du pain, du vin, du fromage et un couteau à côté, tableau.

3° Une imitation de planche en sapin traversée par une bande de cordon de toile tendue vers le milieu et retenant une lettre et une plume d'oie.

4° Des poissons sur une claie d'osier.

Ces quatre tableaux sont des chefs-d'œuvre de Pergaut et appartiennent à M. Jeandel, architecte à Lunéville.

2 gouaches, fleurs et graines de poivrier. Collection A. Jacquot.

Musée de Nancy, n° 479, Oisillons, signé : Peint par Pergaut. Haut. 0m44, larg. 0m34.

Musée de Nancy, n° 480, même sujet, contre une paroi de planche, haut 0m44, larg. 0m34.

Perignon (Nicolas), XVIIIe siècle, peintre, marines, vues de villes, fleurs et paysages. Peintre du roi et graveur. — Né à Nancy en 1726, mort à Paris le 7 janvier 1782. Il peignit d'abord l'architecture et les fleurs à la gouache, puis s'adonna au paysage. Il fut agréé à l'Académie de peinture en 1774, fit plusieurs voyages en Suisse avec M. de la Borde, 1er valet de chambre de Louis XV, et rapporta beaucoup de vues de ce pays. Il avait du goût, de la vérité et de la légèreté.

Notice sur des Artistes lorrains, A. J. 1886. — Bellier de la Chavignerie. Dictionnaire de Siret.

Principales œuvres de Pérignon.

Un paysage servant de trumeau, haut. 0m835, larg. 0m725. Catalogue Noël n° 5543, on ne sait auquel des trois Pérignon ce paysage appartient.

Pérignon (Jean-Baptiste) travailla au XVIIIe siècle, surtout dans la peinture ornementale. En 1747, il prend part à la décoration du catafalque de la reine de Pologne, Catherine Opalynska, femme de Stanislas. Il eut un fils, Pierre, élève de son père.

Mort avant 1785.

Archives de Nancy II 373, III 313.

Perignon (Pierre), XVIIIe siècle. Peintre décorateur à Nancy, fils de

Jean-Baptiste, né à Nancy. En 1785 son père étant mort, il épousa le 7 février Elisabeth, fille de François Michel, peintre à Nancy.

Archives de Nancy II 373, III 313.

Pernet (Honoré), XVIIIe siècle, peintre lorrain cité par Gérard.

Bibliothèque de Nancy.

Perrin (Claude), XVIIe siècle, peintre d'ornement, peignit le balustre et les ornements du lit et d'une porte en la chapelle ducale du duc de Lorraine à Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 7771.

Perron (du), XVIIIe siècle, peintre (genre religieux), contemporain de Guyon.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Petitjean, XVIe siècle, enlumineur et peintre, fit en 1508 des écussons aux armes de Bar et du roi de Sicile.

Archives de Meurthe-et-Moselle, C. 532.

Picherot (Antoine), XVIIe siècle, peintre décorateur de Nancy. En 1626, il décora le carrosse de la duchesse Nicole, de Lorraine.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1456. Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Pierre (Etienne), né à Nancy, XVIIIe siècle. Musée de Nancy, n° 485, nature morte : haut. 0^m49, larg. 0^m60.

Pierre (Dieudonné), XVIIe et XVIIIe siècles, peintre et miniaturiste de Nancy, eut un fils, Henry, né et baptisé à Nancy le 14 octobre 1782. Dieudonné était fils d'Etienne. Histoire et portraits. Mort et inhumé au cimetière de Préville à Nancy en 1838, habitait rue Guerrier de Dumast, n° 9. Élève d'Hersent, son tableau principal est au musée de Nancy, n° 486, et représente *Jésus au jardin des Oliviers*. Nous possédons la miniature de notre aïeul, le luthier Charles Jacquot, faite par lui à Nancy.

Il était membre de l'Académie de Stanislas.

Archives de Nancy III, 394. Dictionnaire de Siret et Notes manuscrites A. J.

Musée de Nancy : n° 487. Portrait de l'abbé Lange, ancien curé de la paroisse St-Nicolas de cette ville, haut. 0^m81, larg. 0^m65.

Pierre (Maître), peintre et sculpteur de Toul, peignit, en 1490, par ordre de René II, « la Nunciade », sur les voûtes de l'église des Cordeliers de Nancy. D'épaisses couches de badigeon cachent cette peinture et celles des Papes de l'ordre de St-François, peintes par des artistes excellents.

Journal de la Société d'archéologie lorraine 1890, p. 13.

Pierre (de la Mothe), XVIe siècle, peintre à Bar-le-Duc.

De l'art et des artistes dans le Barrois, 1897 M. Werly.

Pierre (d'Amyens), XVIe siècle, peintre à Bar-le-Duc.

De l'art et des artistes dans le Barrois, 1890, M. Werly.

Pierrot (Ignace), XVIIIe siècle, peintre à Dompaire (Vosges), fit en 1718 des cartes topographiques, en 1722 les armoiries du prince Clément de Lorraine.

P. Marmottan, Peintres d'Épinal et des Voges, p. 9.

Pillement (Jean), XVIIIe siècle, peintre cité par Gérard.

Manuscrit Bibliothèque de Nancy.) Ier peintre du roi.

Portrait de Stanislas en pied et vu de profil, dans un entourage de fleurs. Haut. 0m42, larg. 0m32. N° 289, musée lorrain, Nancy.

Pinceau (Marie et Joseph Gastaldy, dits). Voyez Gastaldy.

Pioche (Jean-Baptiste-Pierre), peintre décorateur à Nancy, XVIIIe siècle, cité par Gérard.

Piolet (Jean), XVIIIe siècle, peintre de Stanislas duc de Lorraine, et de l'Académie de St-Luc, épousa à Lunéville, le 24 février 1745, en 2es noces Marie-Anne Calegari, fille de l'huissier de S. A. R. De son premier mariage, célébré à Lunéville, avec Louise-Geneniève Sarra, dite Desvarennes, et morte, dans cette ville, le 30 juillet 1733, il avait un fils nommé Nicolas, né et baptisé à Nancy le 24 juin 1733.

Archives de Nancy III, 390.

Poerson (Charles), XVIe et XVIIe siècles, né à Vic, Lorraine, mort à Paris, le 5 mars 1667. Peintre distingué, élève de Simon Vouet. Recteur de l'Académie de peinture et de sculpture; avait été envoyé à Rome, aux frais du duc Charles III, où il étudia avec Bellange, Charles Melin, etc. Il était fils d'André Poërson, procureur général de l'évêché de Metz à Vic (ce qui a induit en erreur la plupart des auteurs qui le font naître à Metz). Anobli par le cardinal Charles de Lorraine, évêque de Metz), le 26 novembre 1588. Nous possédons l'acte authentique d'anoblissement avec armoiries coloriées et scel. Ces armes sont d'azur au sautoir d'or environné de trois montagnettes d'argent, avec la devise : Rien n'ébranle ma constance. Dom Calmet l'appelle par erreur Claude Person.

Charles eut un fils, Charles-François, dont il sera parlé plus loin.

Chéron (Ch.-Louis) le peintre lorrain, Rouam. Paris, A. Jacquot, 1887.

Principales œuvres de Charles Poërson.

Histoire de St Louis, église des Quinze-Vingts à Paris.

St Paul dans l'île de Malte, autrefois à Notre-Dame de Paris, en 1653, et un autre tableau dans la même église, en 1647, intitulé Ire Prédication de St Pierre à Jérusalem.

Poerson (Charles-François), fils de Charles, XVIIe et XVIIIe siècles. Peintre

remarquable, né à Paris en 1653, mort à Rome le 2 septembre 1725. Directeur de l'Académie de St-Luc, oncle du peintre lorrain Charles-Louis Chéron. Il fut nommé peintre du roi, chevalier de St-Lazare et du Mont-Carmel, membre de l'Académie des Arcades. Il avait épousé Marie-Philiberte de Chaillon et mourut sans postérité. Il était le frère de Françoise-Marguerite Poërson, épouse de Charles Chéron de Vic (Lorraine), père du peintre cité précédemment, Charles-Louis Chéron : celui-ci était donc le neveu de Charles-François Poërson. Charles-François fut élève de son père et de Noël Coypel. Nous possédons plusieurs de ses peintures. On en voit au palais de Versailles, dans l'escalier de la Reine, aux Invalides, dans la chapelle St-Ambroise à Paris, au palais de Fontainebleau, la Dispute de Neptune et de Minerve.

Le peintre Ch.-Louis Chéron (Rouam, 14, rue du Helder, Paris), A. Jacquot.

Tableau peint en 1685 à Notre-Dame de Paris : Jésus-Christ prêchant sur la montagne.

Poirot (Jean), XVIIe siècle. Maître peintre de la ville de Nancy, portrait et genre. En 1691, il fit un tableau représentant une Conception, un St Nicolas et un St Bruno présentant à la Vierge le plan de la Chartreuse de Bosserville près Nancy.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854. Archives de Meurthe-et-Moselle. H. 682.

Pont (Jean du), XVe siècle. En 1495, fit deux panonceaux aux armes du comte de Ligny, Louis de Luxembourg, l'un pour la tour de Menaucourt et l'autre pour le toit de la vis de son hôtel, à Villotte devant Louppy. Il était prêtre et peintre.

Archives de Meurthe-et-Moselle B. 6595.

Prince (Le), voyez Leprince.

Proche (ou Pioche) (Jean-Baptiste-Pierre), peintre à Lunéville, XVIIe siècle, ornemaniste, fit, comme tel, des travaux à la salle de spectacle de Lunéville en 1766.

Archives de Meurthe-et-Moselle C. 210.

Prot (David), XVIIe siècle, peintre à Nancy, père et oncle de D. Prot David, marié à Nancy à Catherine..., eut plusieurs enfants, que nos recherches dans les archives nous ont permis de retrouver. Ces renseignements sont donc inédits : 1° le 6 juillet 1616, à St-Sébastien de Nancy, baptême de Nicolas Ier, fils de David Prot et de Catherine, sa femme, noble Nicolas de Baudricourt, parrain, Françoise de Villeroy ou Villerupt, marraine. 2° Le 4 septembre 1618, p. St-Sébastien de Nancy, baptême de Nicolas II, fils de David Prot et de Catherine sa femme. Enfin, nous trouvons le nom d'Antoine Prot, frère sans doute de David, qui le 15 mars

1614, toujours à la même paroisse St-Sébastien de Nancy, fait baptiser son fils, Jacques. Sa femme se nomme Anthoinette, le parrain est Jacques Jacquart et la marraine Claudon Thouvenin.

Documents inédits, Archives de Nancy. — Archives de Nancy II, 178, 254, IV 83.

Prot (Dominique), XVIIe siècle, très bon peintre, genre et portraits à Nancy, fils ou neveu de David et d'Antoine, gendre du fameux peintre Rémond Constant, en 1634. Reçu bourgeois de Nancy le 4 novembre 1658, connu dans la ville de Nancy depuis 1628. Reçu de la Congrégation de Nancy le 8 septembre 1640. En 1652 il repeint, pour l'église St-Epvre, l'image du Christ et deux anges, en 1655 il fit les armoiries et les arcs de triomphe pour l'entrée du maréchal d'Hocquincourt, gouverneur de Nancy.

Œuvres de D. Prot.

1° *Ste Famille* (Chapelle de la Oultre à Mirecourt), signé : Faite à Nancy en 1658.

2° *Adoration des Mages* (Chapelle de la Oultre à Mirecourt), signé : Faite à Nancy en 1630.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854 et 1856, p. 44. Archives de Nancy II, 178, 259. IV, 83.

Provencal (Joseph), voir Gilles.

Queilleux (Michel), peintre à Bar, XVIe siècle.

De l'art et des artistes dans le Barrois, 1897. M. Werly.

Racle (Claude-Léopold), XVIIIe siècle, peintre de genre et de portraits, né à Nancy et baptisé le 14 septembre 1697, fils de Claude-Antoine Racle, praticien, et de Marie-Anne Génin, eut pour parrain le célèbre peintre Claude Charles et pour marraine Anne Carelle, épouse de Jacques Bordenave, sculpteur. En 1736, il travailla au Temple de l'Hymen, sous la direction de Claude Jacquard, à Nancy ; l'année suivante, il fit des peintures pour la ville, et mourut le 20 décembre 1782, âgé d'environ quatre-vingt-cinq ans.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. II. 359, 360, III. 44, 384, IV. 56.

Ragache (Jean), XVIIe siècle, peintre de Nancy, aïeul de Jean-Louis, né vers 1620, peignit des ouvrages de son art à la porte de triomphe près de la Cour, pour l'entrée du maréchal d'Hocquincourt à Nancy en 1655. Il fut reçu de la Confrérie de la Congrégation le 10 mai 1664 et mourut à Nancy le 7 octobre 1668.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. II. 259, 317, III. 319.

Ragache (Jean-Louis), XVIIIe siècle, petit-fils ou petit-neveu de Jean,

peintre, né à Nancy vers 1671, peignit en 1702 les armes ducales et de la ville au pavillon de l'Horloge de l'hôtel de ville de Nancy, mourut dans cette ville, à l'âge de cinquante-huit ans, le 21 janvier 1729, enterré à l'église des Minimes.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, II. 318, III. 330.

Rambervillers (Alphonse de), XVIe et XVIIe siècles, peintre, graveur et poète. Écuyer, docteur en droit, lieutenant général au bailliage de l'évêché de Metz à Vic, en 1593. Seigneur en partie de Vaucourt (canton de Blâmont), de Darlem (Harlem), dans le pays de Nassau, né à Toul, vers 1553, mort à Vic (Lorraine) le 31 juillet 1633 et non le 13 juillet 1623, comme l'écrit Dom Calmet. Enterré dans la chapelle Notre-Dame des Miracles de l'église des Cordeliers de Vic (chapelle maintenant démolie). Il avait obtenu le 28 septembre 1617 des lettres de reconnaissance de gentillesse. Sa femme se nommait Claude ou Claudinette Lallemant. On connaît de lui les *Dévôts élancements du poëte chrétien,* avec figures, qu'il dédia en 1603 à Henri IV, roi de France. L'histoire de St Livier, un ouvrage sur la mort de Philippe-Emmanuel, duc de Mercœur, en 1602.

A titre de renseignement, nous relevons, dans l'ouvrage de M. Ch. Denis, sur les Archives de Lunéville, la *Naissance de Étienne*, fils du sieur Louis de Rambervillers, écuyer, seigneur de Pulligny en partie, demeurant à Vic, le 25 février 1630. Il s'agit sans doute de son petit-fils.

Archives de Lunéville (municipales) GG. n° 5. — Journal de la Société d'archéologie loraine 1895, p. 108.

Raphael (Nicolas), XVIIIe siècle, peintre décorateur à Nancy en 1727. En 1722, il fit des travaux pour la ville de Nancy, des armes de Nancy entourées de chardons pour l'église St-Epvre et pour celle de St-Sébastien en 1727.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, II. 62. 343 et 348.

Regnault (Jean-Baptiste ou Claude, baron), XVIIIe siècle, cité par Gérard.

Manuscrit de la Bibliothèque de Nancy.

Remy, XVIe siècle, voir Remi ou Rémond *Constant*.

Reims (Jean de), XVIe siècle, peintre, fit des portraits pour la duchesse Renée de Bourbon à Nancy, en 1516.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 7588.

Renard (Nicolas), XVIIe et XVIIIe siècles, peintre de Nancy, y naquit en 1654 et y mourut en 1720. Portraits des ducs et duchesses de Lorraine, paraît être le père de Michel-Alexandre.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine 1854.

Renard (Michel-Alexandre), XVIIIe siècle, né à Nancy vers 1710 ; paraît être le fils ou le petit-fils de Nicolas Renard. Peintre, mort à Nancy, le 21 janvier 1733, âgé de vingt-trois ans.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, III. 331.

René (d'Anjou), XVe siècle, roi de Sicile, comte d'Anjou et de Provence, duc de Lorraine et de Bar (1408-1480). Peintre d'histoire et en miniatures. On a de lui des poésies et des tableaux de valeur ; des danses macabres, et dans presque toutes ses œuvres l'idée de la mort finale se manifeste. Ses œuvres sont trop connues pour qu'il soit nécessaire de les citer ici ; à Aix, à Rennes, il y en a de curieux fragments. Ajoutons toutefois ces mentions peu connues : Le duc d'Anjou peignit plusieurs fresques dans les châteaux de Bar, de Kœurs et de Louppy, en Lorraine et Barrois.

Archives de Meurthe-et-Moselle B, 1349 et Dom Calmet.

Dom Calmet, dans sa Bibliothèque lorraine, p. 806, dit que le fameux serrurier de Stanislas, Jean Lamour, habile ouvrier, possède, dans son cabinet rempli de plusieurs choses très curieuses et bien choisies, sept miniatures d'un traité manuscrit du duc René, fait en 1455. C'est celui dont les notes de M. Le Brun font mention et qui appartenait en 1780 au curé Levras. Il serait intéressant de savoir ce que sont devenues ces miniatures.

René encouragea extrêmement les artistes en tous genres, et ses palais d'Aix et d'Angers étaient les rendez-vous de l'élément artistique du XVe siècle.

Dans les notes manuscrites communiquées par M. Le Brun, de Lunéville, nous trouvons celle-ci : René d'Anjou : M. Levras, curé de St-Marcel-lez-Châlons, en Bourgogne (en 1780), possède un manuscrit sur vélin, petit in-fo peint et composé par René d'Anjou, roi de Sicile, contenant le tableau et tout le cérémonial du tournoi, contre Courte-épée. Le roman de l'*Abusée de Cour* est de lui ; la troisième édition, qui est en caractères gothiques, porte le nom de l'auteur. Il n'y est plus dans l'édition de Vienne, par Pierre Shenech (1484), ni dans une autre citée par Duverdière et imprimée à Lyon, sans date (1778).

René (Maître), XVIIe siècle, peintre à Toul, ajoute quelques retouches au tableau du sépulcre de la cathédrale de Toul en 1634.

Journal de la Société d'archéologie lorraine 1853-54, p. 133.

Renou (Antoine), XVIIIe siècle, fut peintre du roi de Pologne, Stanislas, duc de Lorraine.

Dictionnaire de Siret.

Ribon (Henri), XVIIe siècle, peintre, de Nancy, bourgeois de cette ville, y épousa, en 1658, Sébastienne Pérignon. (Pérignon peintre à Nancy.) Il

mourut dans sa ville natale le 27 décembre 1671 et fut enterré au couvent des sœurs grises.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, II. 178. IV. 21, BB. 41.

RICHARD (Antoine), XVIIe siècle, peintre décorateur de Nancy.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine 1854.

RICHIER (Didier) ou Didier de Vic, XVIe siècle, peintre et héraut d'armes du duc Charles III, sous le nom de Clermont, en 1576. Naquit à Vic (Lorraine), dans le commencement du XVIe siècle. Décorations, histoire et armoiries. Associé à Médard Chuppin. Habita longtemps l'Italie et revint en Lorraine. En 1561, il fit des travaux au Palais Ducal de Nancy. Il mourut au commencement de 1585. Son fils Pierre fut aussi peintre.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, I. 145. — Dictionnaire de Siret.

RICHIER (Pierre), XVIe siècle, fils de Didier, fut peintre et poursuivant d'armes à Nancy.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine 1854.

RIQUET (Julien), XVIIIe siècle, peintre à Nancy, y épousa Dorothée Collignon et en eut un fils, Laurent-Julien, né et baptisé le 28 décembre 1712.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, II. 269.

ROBERT (Nicolas), XVIIe siècle, peintre lorrain à Rome en 1625.

Journal de la Société d'archéologie lorraine 1887, p. 122.

ROCH (Étienne Ier), XVIIIe siècle, peintre à Nancy, eut un fils Étienne II. Il était mort avant 1783.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, IV. 61.

ROCH (Étienne II), peintre, XVIIIe siècle, Nancy, fils d'Étienne Ier, peintre aussi, élève de son père, se maria à Nancy, son père étant mort, le 13 mai 1783. (P. St-Nicolas.)

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, IV. 61.

ROCHETTE (Martin-Gabriel), XVIIIe siècle, peintre décorateur à Nancy en 1764.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, III. 6.

ROLLAND, XVIe siècle, peintre à Nancy. Armoiries et ornements. En 1573, il peignit les panonceaux de Charles III, sur les tours de la porte du château d'Amance, près Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B, 2121.

ROLLAND (Auguste), XVIIIe siècle, peintre, architecte et modeleur, de Metz. Paysage, genre, nature morte. Voyagea dans les Pyrénées et en Suisse. Beaucoup de sentiment et de vérité.

Dictionnaire de Siret.

Il est né à Metz le 4 juin 1797, mourut à Remilly le 27 avril 1859.

Musée de Metz : n° 53. Les sangliers sur la neige, pastel. H. 0m,60. L. 0m,76, *idem* le cerf aux abois, pastel, H. 0m,54. L. 0m,80. — *Idem*, l'étable dans les Pyrénées, peinture à l'huile. H. 0m,61. L. 0m,93, n° 82. — L'étang de Bouligny, pastel, H. 0m,60. L. 0m,93, n° 83. — Un passage de rivière par des vaches, H. 0m,56. L. 0m,92, pastel, n° 84. — Des sangliers dans une forêt, pastel, H. 0m,56. L. 0m,92, n° 85.

Rosel ou Roussel (Nicolas), peintre lorrain, à Rome en 1656.

Journal de la Société d'archéologie lorraine 1887, p. 122.

Rouchier (Me née Marie-Marguerite-Françoise Jaser), XVIIIe et XIXe siècles, née à Nancy en 1782, élève d'Isabey, Aubry et Regnault, médaille 3e classe, 1835, morte en 1873.

Bellier de la Chavignerie.

Rousseau, XVIIIe siècle, peintre décorateur à Nancy, cité par Gérard.

Manuscrit de la Bibliothèque municipale de Nancy.

Roxin (Antoine-Léopold), XVIIIe siècle, histoire et portraits, habitant Nancy où il était né vers 1704, fils de Charles Roxin, doyen des huissiers de la Chambre de S. A., se maria le 18 septembre 1736 (p. St-Sébastien), avec Anne Thierry. Ils eurent plusieurs enfants. Dans son acte de mariage il est qualifié peintre, professeur de la noble Académie du grand-duc de Toscane. Ses enfants furent : Anne, née à Nancy le 29 janvier 1739, et avant un fils, Nicolas-Antoine, né à Nancy le 4 juin 1737, un autre fils Stanislas-Maximilien, né le 14 janvier 1740, à Einville, dont le roi Stanislas fut le parrain, puis un autre fils, François-Maximilien, né le 13 janvier 1741. Il fut nommé peintre ordinaire de la ville de Nancy le 15 novembre 1758, puis peintre ordinaire du roi de Pologne et concierge en son château d'Einville, près Lunéville. Il mourut à Nancy, âgé de cinquante-huit ans, le 21 février 1762.

Notice sur des artistes lorrains, A. Jacquot. — Réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements en 1886.
Archives municipales de Nancy, II. 92, III. 282, 309, IV. 40. 53.

Saint-Paul (Claude), XVIIe siècle, peintre lorrain, fils de Jean, fit une carte de la ville de Mirecourt et des environs, pour le duc de Lorraine ; né à Nancy le 3 janvier 1614.

Peintres d'Epinal et des Vosges. P. Marmottan, p. 6. — Archives de Meurthe-et-Moselle B. 7109.

Saint-Paul (Jean), XVIIe siècle, peintre lorrain, père de Claude Saint-Paul, portraits, genre, arbres généalogiques, armoiries.

En 1613, il fit des travaux pour la ville de Nancy. En 1614, les portraits des enfants du com e François de Vaudémont; en 1615, un arbre

généalogique de la maison de Salm. En 1616, des peintures de chasse pour le duc; en 1620, celle d'un oiseau blanc et un arbre généalogique de la comtesse de « Zollern ». En 1623, un portrait de « l'Impératrice ». Il avait épousé, à Nancy, Françoise de La Vallée, dont il eut plusieurs enfants : Claude, cité plus haut, le 3 janvier 1614; Charles, né et baptisé à Nancy le 31 décembre 1617.

Archives de Meurthe-et-Moselle B. 1364, 1367, 1381, 1415.
Mémoires de la Société d'archéologie lorraine 1854. — Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. II. 208. III. 344, 376.

Saint-Urbain (Me de), née Élisabeth-Dominique Mantenois, XVIIe et XVIIIe siècles, peintre, née à Rome, y épousa le fameux Claude-Augustin de St Urbain, graveur en médailles, et vint habiter la Lorraine. Elle mourut à Nancy le 10 janvier 1738. Excella dans la peinture des fleurs, des fruits et même du paysage.

Lionnois, t. I. p. 43.

Salmon (Gabriel), XVIe siècle, peintre, né à Lunéville, demeura à Nancy de 1522 à 1542. Il fut héraut d'armes du duc Antoine. Peignait le genre religieux. En 1514, il toucha une somme d'argent pour des travaux ordonnés par le duc dans la chapelle des Cordeliers de Nancy, derrière le grand autel; en 1523, pour deux tableaux où il y a plusieurs images; en 1525, pour un tableau d'autel pour la chapelle du château de Gondreville.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine 1854.
Archives de Meurthe-et-Moselle B. 1020, 1029, 1032. — Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. I. 145.

Sanguinetti (Lazarus-Maria), XVIIIe siècle, premier peintre de S. A. R. le duc Léopold, mentionné le 10 février 1702.

Archives de Lunéville. Ch. Denis. GG. no 17.

Sarra (Charles-Léopold), dit Desvarennes, XVIIIe siècle, peintre de Stanislas. Parrain à Nancy, le 27 février 1744, du fils de Jean Chaignot, sculpteur. Il mourut à Nancy, âgé de soixante-douze ans, le 15 juillet 1774.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. III. 391. IV. 31.

Saucly (Denis), XVIe siècle, de Ste-Menehould, décora, en 1570, la salle du Palais Ducal de Nancy.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine 1854.

Sauvage (Pierre), XVIIe siècle, peintre à Nancy, eut, le 3 février 1697, un fils, Joseph-Sigisbert, baptisé et dont le parrain fut Charles Herbel, peintre, seigneur de Saxon, gendre de Deruet.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. III. 347.

Sauvage (Nicolas), XVIIIe siècle, peintre décorateur, travailla à Nancy

en 1729 au catalfaque élevé dans l'église des Jésuites, ainsi qu'en 1746 et 1777.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. II. 22, 45.

Sauze (du), XVIIIe siècle, donna, en 1751, des leçons de dessin au petit Vela, l'horloger du grand maître, par ordre du duc de Lorraine.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H. 3253.

Schuppen (Jacques Van), XVIIIe siècle, né à Paris en 1679 ou 1669, naturalisé Lorrain, mort à Vienne en 1751, peintre ordinaire du roi de France, en ses académies royales de peinture et de sculpture, et premier peintre de S. A. R. le duc Léopold de Lorraine. (Mention datée de Lunéville avec ces titres, le 4 janvier 1709.) Portraits et histoire. Il était le fils de Pierre Van Schuppen né à Anvers et mort à Paris en 1707.

Jacques résida en Lorraine où Léopold l'avait attiré; il laissa sa famille dans le duché et partit pour Vienne où l'Empereur le nomma directeur de l'Académie Impériale des Beaux-Arts et où il mourut. Il était excellent graveur. On connaît ses belles gravures de Paul de Gondi, cardinal de Retz.

Archives de Lunéville. GG. n° 21. S. Lieutaud.

Léopold, duc de Lorraine, et sa famille, esquisse à l'huile par Jacques Van Schuppen, haut. 0m65, larg. 0m83. Musée lorrain Nancy, n° 270.

Son portrait est au musée lorrain à Nancy, n° 407 du catalogue, haut. 0m78, larg. 0m52.

Le portrait du prince Charles-Alexandre de Lorraine dont la copie, par Girardet, est au musée de Nancy n° 333 ; l'original est au musée d'Epinal n° 153.

Seluicart (Henriette), née à Nancy, a peint très peu en Lorraine, et se fixa à Paris. Dans l'église St-Germain l'Auxerrois, elle a peint sur marbre un grand panneau, près des fonts baptismaux.

Senémont (François), XVIIIe siècle, peintre remarquable, portrait, genre, graveur, né à Nancy le 9 février 1720, et non en 1718 comme le dit Durival [1], mort à Nancy le 28 mars 1782. Son père était cabaretier. François fut admis comme élève à l'Académie créée par Léopold. En 1736, presque enfant, il travaille à la décoration du temple de l'Hymen, et en 1747 pour le catafalque de la reine de Pologne. Il épousa en 1746 Catherine Ruynat; en 1757, il fit deux fresques allégoriques dans la salle des concerts à Nancy ; en 1758, un portrait de Louis XV. Un tableau de Ste Madeleine, pour la chapelle de la Renfermerie ; l'Ascension, à l'église

[1] Archives de Nancy, III, 273. Baptistaire de l'église de la Ville neuve (petite chapelle).

de Domgermain, près de Toul, en 1780, St-Thomas d'Aquin, église de Lorquin, des portraits de Jean Lamour, de Dom Pelletier, de l'acteur Fleury, du poète Gilbert, etc. Il mourut à Nancy, âgé de soixante-deux ans, le 28 mars 1782. Sa mère se nommait Jeanne Varinot. Il eut le brevet de peintre ordinaire du roi le 30 octobre 1753 et celui de peintre ordinaire de la ville de Nancy le 9 octobre 1756. Les deux grottes en perspective qui se voient à droite et à gauche, au bas de l'escalier de l'hôtel de ville de Nancy, sont de sa main. Il habitait une campagne près de Nancy, qu'il appela le Cœur en côte.

Notice sur des artistes lorrains, A. J. 1886. — Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. II. 87, 89, 359, 373, 383, 384, 385, 392, 397. III. 12, 16, 47, 273. IV. 44, 56, 60. — S. Lieutaud.

Principales œuvres de Senémont.

1° Tableau qui se trouvait sur la cheminée du salon de l'hôtel de ville de Nancy, représentant Louis XV, à qui les conseillers de Nancy : Thibault, Breton, Puiseur et Richer, offrent la médaille frappée à l'inauguration de sa statue. (Tableau détruit à la Révolution.) *Idem* les portraits du Dauphin et de la Dauphine, au même lieu et également détruits.

Paysage, collection Gouy de Bellocq, Renémont près Nancy.

Portraits d'Elisabeth La Caze, épouse de Colin, médecin des hôpitaux de Nancy, de Dlle Charon, mère d'Élisabeth La Caze. Collection Gouy de Bellocq, Renémont-Nancy.

Portrait de Dom Pelletier, bénédictin célèbre, auteur du nobiliaire de Lorraine, collection Noël n° 5557, actuellement collection Gouy de Bellocq, Renémont-Nancy.

Portrait de Jean Lamour, fameux serrurier de Stanislas, ancienne collection Noël n° 5549, actuellement collection G. de Bellocq, Renémont-Nancy.

Tableau : l'*Hiver représenté par des patineurs*, larg. 1m75, haut. 0m84, n° 5544, collection Noël, Nancy.

N° 5560 *Idem*, éventail en ivoire avec incrustations chinoises, le *Vent* peint en vélin. Il est écrit dessus : A Madame la marquise des Armoises, par S. H. Senémont.

Portrait du conseiller François d'Aristay de Châteaufort, appartient à M. Pichon de Châteaufort, à Paris.

Serobanch (Hanus), XVe siècle, peintre allemand, que le duc René II tint à son service en 1497.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine 1854.

Silvestre (Gilles), peintre, le plus ancien des artistes de ce nom, issus de la famille écossaise des Silvester, établie en Lorraine depuis le com-

mencement du XVIe siècle. Gilles naquit à Nancy vers 1590 ; il y épousa Élisabeth Henriet, fille du peintre Claude Henriet, peintre et peintre verrier du duc de Lorraine. Quoique âgé au moment où il s'adonna à la peinture, il obtint des résultats heureux. Il mourut de la peste à Nancy en 1631. Son fils fut le fameux Israël Silvestre né à Nancy.

Bellier de la Chavignerie. Dictionnaire de Siret. Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. III. 377, etc.

Silvestre (Israël), XVIIe siècle, peintre, mais surtout *graveur*, 1621-1691, fils de Gilles Silvestre et d'Élisabeth Henriet, né à Nancy le 15 août 1621 ; son parrain fut Israël Henriet, peintre, sa marraine Périne Boucmon, femme de l'hoste du Grand-Cerf. Elève de son père Plus connu comme dessinateur et graveur que comme peintre. Louis XIV créa pour lui la charge de maître de dessin des Enfants de France, charge qui devint presque héréditaire dans la famille Silvestre. Son fils fut Charles-François. A partir de cette époque les Silvestre quittèrent la Lorraine pour habiter Paris. Disons seulement que Charles-François eut un fils, Charles-Nicolas, peintre et dessinateur. Israël eut d'autres enfants : Louis, l'aîné, mort en 1740 ; Louis, le jeune, mort en 1760 ; Charles Nicolas eut de la fille du graveur Le Bas, Jacques-Augustin, 1717-1809.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. III. 377, etc. Huber. Dictionnaire de Siret. Bellier de la Chavignerie.

Portrait du peintre Nocret, fait par Suzanne Silvestre, une des filles d'Israël. Collection du comte de Ludres, à Richardménil, près Nancy.

Silvestre (Jacques-Augustin), XVIIIe siècle, peintre, fils de Charles-Nicolas, succéda à son père, comme maître à dessiner des Enfants de France, 1719-1809.

Dictionnaire de Siret.

Simon, de Meaux, XVIe siècle, exécuta des tableaux en Lorraine.

Manuscrit Gérard. Bibliothèque municipale de Nancy.

Simonin (les frères), de Bar-le-Duc, XVe siècle, peignirent de 1456 à 1480 plusieurs salles du château de Louppy (Meuse).

De l'art et des artistes dans le Barrois. Maxe Werly.

Simonet, XVe siècle, peintre à Bar-le-Duc, dessina, par ordre de René II, la place et le château de Kœurs en 1474.

Archives de Meurthe-et-Moselle B. 6582.

Singry (Nicolas), XVIIIe siècle, peintre à Nancy, épousa Barbe Laguttère, et eut un fils J.-B., né et baptisé à Nancy le 1er mars 1782.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. III. 362.

Portrait du général Drouot, peint par Singry, gravé par Bosselange. Catalogue Noël n° 5540, Nancy.

Singry (Jean-Baptiste), XVIIIe siècle, peintre de portraits et lithographe, né à Nancy en 1782 le 1er mars, mort à Paris en août 1824. Il était fils de Nicolas Singry, et avait épousé en 1807, à Nancy, Catherine-Emélie Mailfer. Il demeurait rue de l'Esplanade (Stanislas actuelle).

Soliman Lieutaud. Archives municipales et registres d'état civil, Nancy. III. 362.

Soulier (François), XVIIIe siècle, peintre de genre, né à Épinal; il fit en 1777, pour le chapitre de S^t-Gœry, de cette ville, un tableau de St Auger.

Archives départementales I. S. G. 154. P. Marmottan. Les peintres d'Épinal et des Vosges.

Soyer (Jean-Baptiste), XVIIIe siècle, né à Nancy, peintre, fils d'Hubert Soyer, de Reims, épousa à Nancy, le 6 avril 1790, Marie-Anne, fille de Remy Willemet, maître en pharmacie, natif de Nancy. On le nomme aussi Soyer-Willemet.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. IV. 50.

Spierre (Claude, peintre, et François, graveurs, les deux frères), XVIIe siècle; portraits, tous deux fils du cordonnier Spierre (ou Pierre) ils naquirent à Nancy. Claude baptisé le 15 novembre 1642 et François le 11 octobre 1635. Ils se nommaient en réalité Pierre et changèrent le nom qu'ils trouvèrent trop vulgaire.

Le frère Georges leur donna les premiers principes du dessin. M. de Mahuet les envoya à Rome. Claude fit des tableaux pour l'église St-Nizier, à Lyon, mais, tombant d'un échafaudage, il y mourut. François resté à Rome, comme graveur, apprenant la mort de son frère, revint en France, mais tomba si malheureusement en voyage qu'il mourut de sa chute.

Claude était fils d'un second mariage; sa mère s'appelait Marguerite Vannier. Claude avait un véritable talent de peintre, il était élève de Pierre de Cortone.

Les graveurs lorrains A. J. — Mémoires de la Société d'archéologie lorraine 1854.

OEuvres des frères Spierre. Claude, peintre.

Massacre des Innocents, appartenait à Boyer d'Éguilles au XVIIIe siècle. (Chennevières, Pointel, p. 134.)

Les figures en buste des apôtres, dans l'ancienne église des Carmes de Nancy, détruites avant 1789, d'après Van Dyck. (Lionnois, t. II, p. 396.)

Eglise de St Nizier à Lyon, tableaux du chœur et le *Jugement dernier*.

Abel pleuré par Adam et Ève, Massacre des Innocents, 2e tableau, faits pour son protecteur M. de Mahuet, appartenaient, dit Durival, à M. Antoine, à Nancy.

Stanislas Lesczinsky, XVIIIe siècle, peintre, pastelliste, roi de Pologne, duc de Lorraine et de Bar.

Durival affirmait que le roi et duc Stanislas peignait seul ou en compagnie de Girardet.

Nous avons retrouvé une œuvre du royal peintre : un charmant petit portrait de M. d'Alsace, prince d'Hennin, peint en 1753 par S. M. Stanislas, roi de Pologne, ainsi que l'indique la mention.

M. le comte d'Alsace, prince d'Hennin, député des Vosges, a bien voulu nous autoriser à citer cette œuvre intéressante. C'est au château de Bourlémont dans son appartement particulier, près Neufchâteau, que se trouve ce joli portrait qui représente l'enfant tenant un petit chien auquel il apprend l'exercice en lui faisant tenir un fusil. Le tout mesure environ 0^m45 de haut.

Note A. Jacquot.

Swebach (Jacques-François-Joseph), dit Fontaine, XVIIIe siècle, peintre de batailles et genre, né à Metz le 19 mars 1769, mort à Paris le 10 décembre 1823. Il fut nommé directeur de la fabrique de porcelaine de l'empereur de Russie. Il eut un fils, Edouard, élève de son père.

Soliman Lieutaud. Dictionnaire de Siret.

Tavernier (Jean-Baptiste-Brice), XVIIIe siècle, architecte et peintre lorrain, cité par Gérard.

Bibliothèque municipale de Nancy.

Thomas (F.), XVIIIe siècle, peintre de paysages, né à Nancy en 1767, mort vers 1820, peintre de la princesse Stéphanie de Bade, ami d'Isabey, et élevé aux frais de son père.

Isabey fit son portrait que G. Engelmann a lithographié.

Soliman Lieutaud.

Thomas, XVe siècle, enlumineur en 1450 à Bar.

Art et artistes dans le Barrois. Maxe Werly 1897.

Thomassin (François), XVIIe siècle, fit, en 1620, une peinture à l'église St-Sébastien à Nancy.

Archives municipales et registres d'état civil, Nancy. II. 177.

Thomassin (Crépin), XVIIe siècle, était à Rome en 1626.

Journal de la Société d'archéologie lorraine 1887, p. 123.

Tour (*Georges* du Ménil de la) ou Latour du Ménil, XVIIe siècle, peintre né vers la fin du XVIe siècle, à Lunéville. Dom Calmet, Dom Pelletier et Durival le nomment, à tort, Ménil la Tour et Claude, c'est Georges de la *Tour* qu'il se nomme. Il excellait à peindre les nuits. Mourut à Lunéville, d'une pleurésie, le 30 janvier 1652. Il avait épousé Diane le Nerf

avant 1621 ; son premier enfant Estienne est né le 2 août 1621 (il devint lieutenant du bailliage de Lunéville), et mourut le 10 avril 1692.

Georges de la Tour eut d'autres enfants : Claude, fille, 13 octobre 1623, Marie, 11 janvier 1625, qui mourut le 24 août 1648. Diane le Nerf mourut à Lunéville le 15 janvier 1652.

On connaît de Georges de la Tour une *Nativité*, datée de 1644, un *St Alexis* commandé en 1648 par le gouverneur de Nancy, le maréchal de La Ferté, ainsi qu'un *St Sébastien*, l'année suivante, et un *Reniement de St Pierre*.

Un *St Sébastien*, dans un clair-obscur, qu'il offrit au roi Louis XIII.

Un *St Sébastien*, dans un clair-obscur, qu'il offrit au duc Charles IV, qui l'avait fait placer au château de Houdemont, près Nancy.

Archives de Lunéville (municipales) Ch. Denis. GG. n°s 5 et 7. — Dom Calmet le nomme par erreur Claude.

Anoblissement d'artistes lorrains A. J. 1885. — Journal de la Société d'archéologie lorraine 1863.

Thouvenin, XVe siècle, peintre.

Manuscrit Gérard. Bibliothèque municipale de Nancy.

Trignart (Antoine), XVIIIe siècle, peintre en miniatures, eut un fils né et baptisé à Nancy le 7 janvier 1789.

Archives municipales et registres d'état civil, Nancy. IV. 44.

Tritan (d'Hattonchâtel), XVe siècle, dessina le portail de la cathédrale de Toul commencé en 1460.

Journal de la Société d'archéologie lorraine 1862. p. 252.

Tutilo, moine de St-Gall, peintre, séjourna en Lorraine au IXe siècle,

Manuscrit Gérard. Bibliothèque municipale de Nancy.

Vallée (Léopold-François), dit Daudrimont, XVIIIe siècle, peintre, cité par Gérard.

Manuscrit de la Bibliothèque de Nancy.

Vannesson (François), XVIIe siècle, peintre du duc Henri II, à Nancy, fit, en 1606, avec Rémond Constant, J. Bellange et J. Danglus, les arcs de triomphe pour la réception, à Nancy, de la duchesse de Bar en mai 1606. En 1618, il recevait ses gages.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. I. 313. — Archives de Meurthe-et-Moselle B. 1400, 1408, 77 28.

Vanseube (Jacques), XVIIIe siècle, académiste des peintures du roi, premier peintre de S. A. R. le duc de Lorraine, premier peintre et directeur de l'Académie des peintures de S. M. I. ; perdit sa femme Marie-Françoise Thiéry, âgée de cinquante ans, le 2 février 1727, à Lunéville.

Archives de Lunéville (municipales). Ch. Denis. GG. 39.

Vautrin (Jean), XVIIe siècle, peignit en 1652-55 les armes de la maréchale de Senneterre, pour ses obsèques.

Les peintres d'Epinal et des Vosges. P. Marmottan, p. 8.

Vest (Bartholomeus), XVe siècle, peintre allemand au service du duc René II, fit des tableaux religieux pour les frères Minimes de Nancy.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine. 1854.

Vignolles (Thierry), XVIIe siècle, peintre de Nancy, portrait et genre. En 1615, il fit un portrait de la comtesse de Vaudémont; il eut en 1631, une fille, Marie, baptisée à Nancy.

Archives mnnicipales et registres de l'état civil, Nancy. I. 146. III. 377. — Archives de Meurthe-et-Moselle B. 1367.
Mémoires de la Société d'archéologie lorraine. 1854.

Villotte (Mengin), XVIe siècle, peintre à Ligny (Meuse), fit, en 1550, les écussons de feu Mlle Philippe de Saarbruck pour les églises de Commercy.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 4703, 4718.

Vincent, XVIe siècle, peintre à Lunéville en 1564; le 5 novembre, baptême de sa fille Jeanne.

Archives de Lunéville. GG, sect. 1, n° 1.

Voïart (Jean-Baptiste), XVIIIe siècle, peintre amateur, né à Metz le 10 juin 1757. Elève de madame Le Brun et de Prud'hon. Peintre en miniatures; fit aussi des portraits et des pastels.

Document manuscrit A. J.

Voirin (Claude-Joseph), XVIIe et XVIIIe siècles, peintre ordinaire du duc Léopold, et sculpteur, né à Germiny, près de Foug, où il fut baptisé le 21 février 1686, fils de Dominique Voirin, mayeur de l'ancienne seigneurie, et d'Anne Lizambert. Il eut pour parrain Claude Poirot, procureur d'office de ladite seigneurie.

Il épousa Agnès Darche, eut une fille à Nancy, baptisée le 30 janvier 1716. Il mourut dans cette ville, âgé de 45 ans environ, le 7 mai 1722.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B, 137. — Archives de Nancy, III, 271. IV, 25.
Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1865, p. 37 et 38.

Wachelin (Hanss), Jean Wechtlin, peintre de Strasbourg au service du duc René, appelé aussi le maître au bourdon.

Trésorerie Générale, 1505, 1506.
Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Wayembourg (Jean de), XVIe siècle, peintre lorrain, très renommé portrait et genre. Peintre du duc Charles III, dont il fit beaucoup de portraits; décora l'église des Minimes, à Nancy. Tous les principaux person-

nages de la cour de Lorraine furent peints par cet artiste à qui l'on doit le beau tableau du Rosaire à la cathédrale de Nancy. Le duc, la duchesse, les princes et princesses y sont représentés avec beaucoup de charme et d'élégance.

Il se maria à Nancy, à la paroisse St-Sébastien, avec Arbour de Bar, le mardi 23 août 1599; elle lui donna un fils, Pierre, né et baptisé à Nancy le 7 juillet 1702.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1230, 1245, 1249, 1271, 1278, 6557, 6913, 6915. Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854. Archives de Nancy. I, 145. III, 246, 290.

Willaume (Antoine), XVIIe siècle, peintre à Nancy. Exempt des droits en 1699.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 7484.

Willaume, XVIIe siècle, peintre lorrain, né à Nancy, fit beaucoup de peintures pour le maréchal de la Ferté, tableaux d'histoire et portraits. Quitta Nancy à cause des guerres et se retira à Metz où il est mort (c'est Jean ou Claude).

Nous trouvons dans les archives *inédites* à Nancy : 1619, 25 novembre (St-Sébastien de Nancy), baptême de Nicolas, fils de Jean Willaume, Catherine sa femme.

Willaume (Nicolas), XVIIe siècle, peintre à Nancy, y naquit le 25 novembre 1619 (paroisse St-Sébastien), fils de Jean Vuillaume et de Catherine sa femme. Gérard, dans son manuscrit, le cite sans donner de date précise. Nous avons fixé désormais celle de sa naissance.

Wirion (Mansuy), XVIIe siècle, peintre à Bouquenon ; en 1631, il fit des travaux à l'église de Saar-Union. Un peintre du même nom et prénom est désigné comme habitant St-Nicolas en 1627.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 9287. B. 9154.

Woeiriot (Pompée de Bouzey). Voir Bouzey.

Worry (Nicolas), XVIe siècle, peintre lorrain cité par Gérard.

Manuscrit de la Bibliothèque de Nancy.

Yard (Louis), XVIIIe siècle, peintre à Bar-le-Duc, genre et portraits. En 1721 il fit deux portraits en grand du prince de Vaudémont. Il estima vers 1760 des tableaux que Provençal avait faits dans le réfectoire des prêtres de la Mission à Nancy. Il eut une fille, Marie, qui se livra également à la peinture. Yard serait né à Joinville, mais a vécu à Bar-le-Duc.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 12443. G. 251.

Principales œuvres.

Eglise du Prieuré, à Bar, du temps de Durival (XVIIIe siècle), on voyait six tableaux religieux ;

Eglise des Capucins, à Bar : tableau de la nef ;

Aux Minimes de Nancy : la *Fuite en Egypte ;*

Aux Annonciades de Nancy, à l'autel : l'*Adoration des bergers;*

A St-Aubain, dans l'église, au fond du chœur : *St Aubain délivrant une prisonnière ;*

A Toul, plusieurs peintures signalées par Durival, sans autre indication.

Yard (Marie), XVIIIe siècle, peintre, fille de Louis Yard, serait née à Bar-le-Duc. Fut la collaboratrice de son père.

Durival, II, p. 340.

2 tableaux de 8 pieds de haut sur 6 de large (chapelle de Notre-Dame de la Paix, à Bar-le-Duc), indication : Durival, art., Bar-le-Duc.

PEINTRES VERRIERS :

Ancherin, XVe siècle, peintre verrier de Bar-le-Duc.

De l'art et des artistes dans le Barrois. M. Werly, 1898.

Anciaux (Barthélemy), XVIIIe siècle, verrier à Portieux ; dirigeait, en 1770, la verrerie domaniale de Magnienville.

Archives de Meurthe-et-Moselle. C, 106.

Allemand (François), XVe siècle, peintre verrier de Toul, fit, en 1470, à Mirecourt, un vitrail pour l'église du couvent de St François.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1859, p. 104.

Arnoulet, XVe siècle, peintre verrier de Bar, en 1430.

De l'art et des artistes dans le Barrois. M. Werly, 1898.

Aubertin (Abraham), XVIIe siècle, peintre verrier lorrain, cité par Gérard.

Manuscrit. Bibliothèque de Nancy.

Androuyns (les des), verriers lorrains, XVIe et XVIIe siècles. Manuscrit F. Gaudchaux-Picard, Nancy.

Bouch (Valentin), XVIe siècle, fit des verrières remarquables à la cathédrale de Metz, vers 1526.

Notes manuscrites A. J.

Brisonale (Pierre), XVe siècle, fils de Jean Brisonale, verrier lorrain. Charte accordée en 1448. Verrier à Darney (Vosges).

Archives de Meurthe-et-Moselle.

Christophe (Jean), XVIe siècle, peintre verrier de Pont-à-Mousson, a

travaillé dans un grand nombre d'églises de la Lorraine. En 1520, il est qualifié peintre verrier de la duchesse Philippe de Gueldres. En 1538, il fit des écussons armoriés, et en 1540 plusieurs saints, par ordre de Philippe de Gueldres.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 8134, 8136. — Archives de Nancy, I. 144. — Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

Claudot (Vincent), verrier lorrain, XVIe et XVIIe siècles.

Archives de Meurthe-et-Moselle.

Clément (Jean), verrier lorrain, XVIe et XVIIe siècles.

Archives de Meurthe-et-Moselle.

Clérengues (Jean), de Verdun, XVe et XVIe siècles, peintre verrier.

Archives de Nancy, I, 144.
De l'art et des artistes dans le Barrois. M. Werly. 1898.

Colars, de Verdun, XVe et XVIe siècles, peintre verrier.

De l'art et des artistes dans le Barrois. M. Werly. 1898.

Colin, de Verdun, XVe et XVIe siècles, peintre verrier.

De l'art et des artistes dans le Barrois. M. Werly. 1898.

Collin, d'Epinal, XVIe siècle. En 1509, somme payée à Collin, le peintre d'Epinal, pour 114 pièces de verrières mises au château et à la maison de la Vouerie, d'Epinal.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 5915.

Colnet (de), gentilhomme verrier lorrain (XVIe siècle). Manuscrit E. Gaudchaux-Picard, Nancy.

Desprez, gentilhomme verrier lorrain, XVIe siècle, en 1554. Cité par Gerspach.

Didier, de Munster, XVe siècle, peintre verrier lorrain, cité par Gérard.

Manuscrit de la Bibliothèque municipale de Nancy.

Dorlodot (les), maîtres verriers lorrains, XVIe et XVIIe siècles. Manuscrit E. Gaudchaux-Picard, Nancy.

Estienne, XVe siècle, peintre verrier de Pont-à-Mousson et non du Barrois, comme le pensait M. Maxe Werly (*Art et artistes dans le Barrois*, 1898). Le document suivant en est la preuve : « Estienne, verrier de Pont-à-Mousson, répara les verrières du château de Bar en 1423. »

Archives lorraines. A. J.

Ferry (Michel), de Verdun, XVIIe siècle. On connaît de lui un vitrail daté de 1633, qui se voit dans une des chapelles septentrionales de la cathédrale de Verdun.

Journal de la Société d'archéologie lorraine. 1889, p. 241.

Ferro (Jehan), XVIe siècle, d'origine italienne, dit-on, présente une requête le 11 août 1588, pour avoir le droit de travailler en verre et vaisselle blanche.

Artistes nantais en Lorraine et artistes lorrains à Nantes (Marquis de Granges de Surgères).

Finance (de), XVe siècle, gentilhomme verrier lorrain, 1492.

Gerspach.

Florey (Pierre), peintre verrier à Pont-à-Mousson, XVIe siècle.

En 1504, il fit les armes de la duchesse Philippe de Gueldres, aux verrières de la chapelle des sœurs Clarisses, de Pont-à-Mousson.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 8116.

François, de Nancy, XVIe siècle, peintre verrier, fit, en 1518, des portraits en vitraux pour le duc de Lorraine, René II.

Manuscrit de la Société d'archéologie lorraine, 1854. — Archives de Nancy. I, 144.

François, de Tisan ou de Tisal, XVe siècle, peintre verrier lorrain, était à Murano en 1492. En 1516, il fut concessionnaire des verrières lorraines de Darney.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 124.

Gauvain (Jean-Nicolas), XVIIIe siècle, gentilhomme verrier, noble, de la verrerie de Nantes, fils de feu noble homme Jacques Gauvain et de Nicolle Chottin, originaire de la paroisse d'Aubreville, diocèse de Verdun ; habitait, le 15 juin 1737, depuis 15 mois à Nantes, où il se maria à Jeanne-Marguerite Petitsimon.

Artistes nantais en Lorraine et artistes lorrains à Nantes (Marquis de Granges de Surgères).

Gennin, de Vézelise, XVe siècle, verrier lorrain. En 1467, somme payée pour avoir fait, en la petite salle du château de Vézelise, les armes du comte Ferry II.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 9724.

Gilbert (Julien), XVIe et XVIIe siècles, peintre verrier à Bar-le-Duc. En 1589, il reçoit des sommes pour ouvrages commandés par le duc ; en 1600, ses gages lui sont délivrés comme peintre verrier du château de Bar-le-Duc.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1219, 1263, 1305.

Gilbert (Claude), XVIe et XVIIe siècles, peintre verrier à Bar-le-Duc. En 1589, il fait des ouvrages au château de Bar-le-Duc ; en 1600, ses gages lui sont payés. En 1607, il fit deux tableaux (de verre) pour l'église des capucins de Bar-le-Duc.

Graxien (Nicolas), XVe siècle. Peintre verrier lorrain, sous le règne de

René II. En 1522, il peignit des panonceaux pour la porte St-Nicolas ; en 1537, il fit une verrière peinte, selon le dessin de Hugues de la Faye, pour un rond au bout de la galerie allant du Palais ducal à l'oratoire des Cordeliers de Nancy, ainsi que quatre verrières à images en l'oratoire de la duchesse.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. I. 144. — Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 7240. 7620.

Guillaume, de Langres. XVe siècle. Peintre verrier à Nancy, au service de René II, duc de Lorraine. En 1570, refit les verrières de l'église des Cordeliers de Nancy, à l'endroit de la nouvelle salle du Palais.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. I. 144. — Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 7656.

Guillaume ou Guillermin et son neveu Jean, XVe siècle. Peintres et verriers à Bar-le-Duc, en 1454.

Archives lorraines et manuscrits divers A. J. et De l'art et des artistes dans le Barrois. Maxe-Werly. 1898.

Guillaume (Jacob et Jehan, son fils, dits du Tyson), XVe siècle, verriers lorrains. Charte accordée en 1448 par René II, à eux, à la verrerie de Darney (Vosges).

Guillaume, de Toul, XVe siècle. Peintre verrier lorrain cité par M. Gérard.

Manuscrit. Bibliothèque municipale de Nancy.

Guillaume (Frère), XVIe siècle, célèbre architecte et peintre verrier, de son nom Guillaume de Marcillat. D'après les conclusions de M. Palustre et du P. Marchese, il est né à Saint-Mihiel vers 1475, mort en 1537. Les archives de l'évêché d'Arezzo en témoignent également. Peintre sévère et délicat, il fut chargé par le pape Jules II de la décoration de son palais, des verrières des églises de Ste-Marie du Peuple, à Rome, du Dôme, à Arezzo, de St-François, de St-Dominique, dans la chapelle Caponi, à Florence. Il se livra à l'architecture, à la peinture sur verre, à la fresque et aux tableaux. Il fit les fresques du palais du cardinal Passerini à Cortone et celles de l'église Ste-Marie de la Miséricorde près d'Arezzo. Il mourut en 1537, âgé de 62 ans.

Notes manuscrites M. Malgras, peintre à Nancy, et Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1882, p. 41 et 49.

Guyon (Jean), XVIe siècle. Peintre verrier à Neufchâteau. En 1576, il peignit les armes du duc Charles III aux panonceaux de Gonvaux.

Hennezel (Thomas et Balthazar de), XVIe siècle. Maîtres verriers lorrains, 1558. En 1556, cette famille comprenait sept frères, tous verriers, manuscrit E. Gaudchaux-Picard, Nancy.

Documents manuscrits.

Henry (fils), XVe siècle. Peintre verrier du Barrois. Travaillait en 1448 à la verrerie de Darney. Une charte lui est accordée.

Arts et artistes du Barrois. M. Werly. 1898.
Archives de Meurthe-et-Moselle.

Henriet (Claude), dit Châlon, XVIe siècle. Peintre verrier, fit aussi de la peinture sur toile. Né à Châlons-sur-Marne. Le duc Charles III l'attira en Lorraine, où il s'établit, et sa famille prospéra sous les munificences ducales. En 1595, il est qualifié peintre de S. A. et exécuta des travaux pour ce prince, ainsi qu'en 1601 pour Nicolas Remy, le procureur général du duché de Lorraine, l'ennemi des hérétiques. Claude Henriet et sa femme Adrienne eurent un fils, né et baptisé à Nancy, Jacques, le 9 août 1598. Sa fille Élisabeth épousa Gilles Silvestre, fils de Marin Silvestre, cordonnier à Nancy. Élisabeth et Gilles furent les père et mère du célèbre Israël Silvestre qui naquit le 5 août 1618, Claude Henriet étant mort.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. I. 146. II. 193. 196. III. 246. 397.

Hermann (Philippe), XIVe siècle, peintre verrier lorrain cité par Gérard.

Manuscrit. Bibliothèque municipale de Nancy.

Hinzelin (les), maîtres verriers lorrains, XVIe et XVIIe siècles, manuscrit E. Gaudchaux-Picard, Nancy.

Honoré (Thouvenin), XVe siècle. Peintre verrier à Nancy, père de Honoré, aussi peintre verrier à Nancy.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854, et Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy.

Honoré, fils de Thouvenin Honoré, XVe et XVIe siècles. Peintre verrier à Nancy. De 1502 à 1503, fit beaucoup d'ouvrages et restaura, en 1518, le vitrail près du mausolée du duc René II aux Cordeliers et des vitraux au château de Condé (Custines). En 1519 il répara la verrière au-dessus de la sépulture du feu roi René II et refit le visage de ce seigneur.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1005. 4845. 7592. 7593. Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. I. 143. Mémoires de la Société d'archéologie lorraine. 1854.

Houx (Claude et François du), XVIIe siècle. Gentilshommes verriers lorrains. En 1605, 1608, à Faucogney, à Harolet, et à Hattigr en 1631.

Guerspach et Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 35. 668. 5613. 5635. 5521. 10391

Idolf (Olivier), XVIe et XVIIe siècles. Verrier lorrain.

Archives de Meurthe-et-Moselle.

Jacquot, de Floranges, XVe siècle. Peintre verrier lorrain.

Arts et artistes dans le Barrois. Maxe-Werly, 1898.

Jacquot, à Toul. XIVe siècle. Peintre verrier lorrain. En 1353, traité passé entre lui et le chapitre de la cathédrale de Toul, pour les verrières de la cathédrale.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G. 70.

Jacquos, de la Mothe, XVe siècle. Peintre verrier, cité par Gérard dans son manuscrit.

Bibliothèque municipale de Nancy.

Janin (Nicolas), XVIIIe siècle. Né à St-Pierre-de-Neuvilly, près Verdun. Verrier à Nantes, s'y marie à Marie Buchon le 12 février 1743 [1].

Jean ou Jehan, XVIe siècle. Peintre verrier à Nancy, en 1500.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 999.

Jehan (Maistre), XIVe siècle. Peintre verrier de Verdun, refit, en 1368, les verrières de la chapelle du château de Souliez.

Art et artistes dans le Barrois. Maxe-Werly. 1898.

Jehan, de Saint-Nicolas, XVe siècle, travailla pour le duc René II de Lorraine en 1463, et en 1480 est qualifié verrier de l'Hôtel ou Palais ducal de Nancy.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. I. 143. Mémoires de la Société d'archéologie lorraine. 1854.

Jehan, de Toul, XVe siècle. Peintre verrier, fit, en 1483, la verrière dessus l'entrée de l'église St-Vast, à Toul.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G. 1206.

Jean, curé de Mont, près Lunéville. XVe et XVIe siècles. Peintre verrier, chanoine régulier de Lunéville, travailla pour les églises sous René II. Fit, en 1569, trois panonceaux de la verrière au-dessus de la sépulture de René II aux Cordeliers.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. I, 144. Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 7656.

Jehan, du Pont, XVIe siècle. Peintre verrier.

L'art et les artistes dans le Barrois. Maxe-Werly. 1898.

Jeannin ou Gennin. Voir Gennin, peintre verrier, et Janin.

Jeannin, XVe siècle. Peintre verrier lorrain, cité par Gérard.

Manuscrit. Bibliothèque municipale de Nancy.

Joly ou Jolly (Nicolas), XVIIIe siècle. Verrier, originaire de Verdun, se marie à Nantes, en 1743 [2].

[1] Louis Janin (1747) et François Janin (1751), verriers à Nantes. (Les artistes nantais en Lorraine et les artistes lorrains à Nantes. Le marquis de Granges de Surgères.)

[2] Les Artistes lorrains à Nantes. Le marquis de Granges de Surgères (Charavay, 1898.)

Le Lorrain (Nicolas), XVIIe siècle, peintre verrier, vivait vers 1640.

Bulletin de la Société d'archéologie lorraine. 1854

Lucas, XVIIe siècle, maître verrier à Lixheim. En 1632, il répare la grande rose du portail de l'église de Lixheim.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 6613.

Maget (Maurice), XVIIIe siècle. Peintre sur verre, moine récollet à Verdun, ami d'Antoine Goblet, avec lequel il travailla en 1700.

Dictionnaire de Siret.

Maire (Michel Le), XVIe siècle. Peintre verrier à Bar-le-Duc, fit, en 1549, les verrières de l'église St-Laurent, à Pont-à-Mousson, devant la chapelle de la Confrérie St-Nicolas.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G. 1136.

Marcille-Marcillat, XVIe siècle. Voir Guillaume.

Martin (Jean), XVe et XVIe siècles. Peintre verrier lorrain de l'Hôtel du duc de Lorraine, René II. Habitants de Nancy (Rôle des habitants de Nancy en 1551-1552).

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. I. 144.

Mengin (Nicolas), XVe siècle, verrier lorrain. Charte lui fut accordée en 1448. Verrerie de Darney (Vosges).

Archives de Meurthe-et-Moselle.

Merdier (François Le), XVe siècle. Prêtre de Saint-Mihiel, pose 22 pieds de verrières, représentant St Pierre et les armes de feu la reine de Sicile, dans la chapelle édifiée par Pierre de Bar.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. B. 1544.

Michelet, XVe siècle. Peintre verrier du Barrois.

Art et artistes dans le Barrois. M. Werly. 1898.

Millereau (Georges), XVe siècle. Peintre verrier lorrain qui travailla de son art sous le règne de René II.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. I. 144.

Mouson ou Mouzon (Robert de), peintre verrier lorrain. En 1574, il était directeur de la verrerie de Briseverre, près Darney. Il dut un cens, en 1582.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 642, 5079, 5081.

Mussel (de), XVIIe siècle. Gentilhomme verrier lorrain.

Guerspach.

Nicolas, XVIe siècle. Peintre verrier à Toul. En 1537, avec deux compagnons imagiers, venus de Rome, il refait la verrière de la chapelle du palais de Gondreville savoir : à la grande verrière imagée derrière l'au-

tel, un Crucifiement, et de l'autre côté, vers la rivière, un St Antoine de Padoue et un St Claude.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 6169.

Nicolas, XVIe siècle. Verrier à Pont-à-Mousson. En 1589, il refit la verrière de la Confrérie de St-Nicolas, à Pont-à-Mousson.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G. 1137.

Nicolas, XVIe siècle. Peintre verrier à Nancy. En 1511, somme payée pour deux verrières et fenêtres, en la Chambre des Assises de Nancy, le long de la Collégiale St-Georges. En 1515 et en 1516, il fit les armes de la duchesse Renée de Bourbon.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1017, 7588, 7590.

Nicolas, de Verdun, XIIIe siècle. Orfèvre-émailleur et verrier.

Cité par M. Maxe Werly, dans l'Art et les artistes dans le Barrois. 1898.

(Note. — Nicolas, de Verdun, auteur de la célèbre châsse de Tournay, faite en 1205, eut un fils, son élève, et semble avoir été Colars, de Verdun (diminutif du nom Nicolas), bourgeois de cette ville, en 1227.)

Nicolas, de Blamont, XVIe siècle. Peintre verrier. En 1556, il reçut une somme pour une verrière posée en la chambre du château de Blamont.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 3410.

Nicolas, de Lichecourt, XVIe siècle. Peintre verrier. Directeur de la verrerie lorraine de Boyvin.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 348.

Paget (Jean), XVe siècle. Peintre verrier lorrain qui travaillait sous le règne de René II; il fit des vitraux, à Pont-à-Mousson, pour le duc et la duchesse, vers 1520.

Archives municipales et registres de l'état civil. Nancy. I. 144. Mémoires de la Société d'archéologie lorraine 1854.

Pantaléon, d'Ochey, XVe siècle. Peintre verrier, sous le règne de René II.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. I. 144.

Perrin (Perrin), XVIIe siècle. Peintre verrier à Rambervillers. Marché pour réfection des vitraux de l'église des Cordeliers de Nancy, en collaboration avec Jean Martin, verrier à Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 7393.

Perrin (Pierre), XVIIe siècle. Peintre verrier à Saint-Nicolas. En 1602, il reçut une somme pour avoir peint un panonceau au-dessus de la halle de St-Nicolas, avec la figure de ce saint et les armes ducales.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 8971.

PETIT-JEAN, de Bar, XVe siècle. Cité par M. Maxe Werly.

De l'art et des artistes dans le Barrois. 1898.

PETITJEAN-CLERINGUE, XVe siècle. Peintre verrier, demeurant à Bar-le-Duc. René II lui donna un muid de blé sur la recette de cette ville.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 541.

PETITJEHAN, de Soissons, XVe siècle. Verrier de Toul, fit, sous le règne de René II, des travaux dans plusieurs églises de la Lorraine.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. I. 144.

PIERRE, de Strasbourg, XVe et XVIe siècles. Exécuta, en 1480 et sous le duc Antoine, de Lorraine, des verrières au Palais ducal et aux Cordeliers de Nancy.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. I. 143. Mémoires de la Société d'archéologie lorraine. 1854.

PIERRE, de Francheville, XVIe siècle. Peintre et peintre verrier à Nancy. Sous René II et sous le duc Antoine, il fit des travaux de son art aux églises des Cordeliers et Collégiale St-Georges de Nancy.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. I, 144. Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1073. 7629.

PIERRE, XVe siècle. Peintre verrier du Barrois.

Maxe Werly. De l'art et des artistes dans le Barrois, 1898.

PIERRE, d'Amiens, XVe siècle. Peintre verrier et peintre, du Barrois.

Maxe-Werly. De l'art et des artistes dans le Barrois. 1898.

PIERRON, XVe siècle, peintre verrier, fit des vitraux peints à la chapelle ducale, à Pont-à-Mousson, en 1496.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

PIERSON, de Pont-à-Mousson, XVe siècle. En 1496, il fit les armes ducales aux verrières de la chapelle du château de Pont-à-Mousson. Nous pensons que c'est du même personnage nommé Pierron qu'il s'agit, quoique le document qui l'indique soit d'une autre source.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 8111.

RAUB (Michel), XVIIIe siècle. Originaire de Vienne, en Autriche. Peintre sur verre. Mourut à Nancy, le 19 mars 1753, âgé de 50 ans.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. III. 334.

RENÉ D'ANJOU, roi de Sicile, comte d'Anjou, fit aussi des peintures sur verre. Voir aux peintres. Pendant sa captivité à Dijon, il peignit sur verre les portraits de Jean sans Peur et de Philippe le Bon, placés dans la chapelle des Chartreux de Dijon. Document manuscrit, M. E. Gaudchaux-Picard, Nancy.

Ronne (Didier de), XVe siècle. Peintre sur verre, abbé de Jand'heurs, refit, en 1443, les vitraux de l'église de l'abbaye.

Gallia christiana. Ecclesia Tullensio Janduriæ. T. XXVII.

Ruyr, XVIe siècle. Peintre verrier, cité par M. Gérard, dans son manuscrit.

Bibliothèque municipale de Nancy.

Silvestre (Gilles). Voir Israël.

Simon, de Meaux, XVIe siècle, peintre verrier du duc Antoine qui lui confirma des franchises que sa mère Philippe de Gueldres lui donnait à Pont-à-Mousson, où il exerçait son art en 1521, date de la confirmation des franchises.

Trésor des Chartes roy. II. 15, fo 12, et Journal de la Société d'archéologie lorraine. Communication de M. Chapellier 1881.

Simonin, de Bar, XVe et XVIe siècles, fit des travaux comme peintre verrier dans les appartements de la reine de Sicile Philippe de Gueldres en 1463.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine 1854 et Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy. I. 113.

Stevenay (Claude), XVIe siècle, peintre verrier lorrain, cité par M. Gérard dans son manuscrit.

Bibliothèque municipale de Nancy.

Thévenin (Merlin), XVe siècle.

Manuscrit Gérard et Art et artistes dans le Barrois. Maxe-Werly 1898.

Thevenin, de Nancy, XVe siècle, cité par M. Werly.

Art et artistes dans le Barrois, 1898.

Thirion (Christophe), XVIIe siècle, de Pont-à-Mousson, peintre verrier, refit en 1632 une verrière à l'église St-Laurent, de Pont-à-Mousson.

Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 1125.

Thiery (Jean), XVIe et XVIIe siècles, verrier lorrain.

Archives de Meurthe-et-Moselle.

Thierry ou Thietry, gentilhomme verrier lorrain, XVe siècle, 1496.

Guerspach.

Thouvenin fils, XVIe siècle, peintre verrier (cité par Gérard), fit avec son père une verrière au Palais Ducal de Nancy.

Il s'appelait Honoré *Thouvenin*. Voir Honoré.

Archives municipales et registres de l'état civil, Nancy, I, 143.

Thouvenin, XVe siècle, peintre verrier à Nancy, fit, en 1471, douze écussons aux armes du feu comte de Vaudémont, Ferry de Lorraine. En 1481, il fit la rose placée derrière l'autel de l'église des Cordeliers de

Mirecourt. Son fils et élève se nommait Honoré Thouvenin. Voir Honoré.

Thouvenin (Claude), peintre verrier à Toul, XVIIe siècle, refit, en 1600, la verrière de la chapelle du palais de Gondreville qui regarde la rivière, en employant les couleurs pour l'embellissement des images.

Archives de Meurthe-et-Moselle B, 6221.

Tizac (Claude fils et Simon père), nommés aussi (du) Tysan, XVIIIe siècle, verriers, possesseurs des verreries ascensées par le duc de Lorraine en 1733.

Vic (Jean de), peintre verrier, demeurant à Toul, XVIe siècle. En 1526 on refit à la cathédrale de Toul la verrière de la chapelle de la duchesse où était la fontaine de Miséricorde.

Archives de Meurthe-et-Moselle B. 6158.

Vincent, XVe siècle, peintre verrier au château de Louppy (Meuse), en 1458.

Art et artistes dans le Barrois. Maxe-Werly 1898.

PEINTRES EN FAIENCE ET FAIENCIERS LORRAINS.

Adam (Dominique), faïencier, XVIIIe siècle, demeurant, en 1769, rue de Viller, 44, à Lunéville.

Archives de Lunéville (municipales). Ch. Denis.

Aucus (M.-J.-F.), époque gallo-romaine, potier de Scarponne (Dieulouard); son nom, gravé dans la terre cuite, est visible sur une grande écuelle à rebords, actuellement au Palais Ducal.

Musée lorrain de Nancy.

Chambrette (Jacques), faïencier et directeur fondateur de la faïencerie de Lunéville (actuellement Keller et Guérin), XVIIIe siècle. En 1730, franchises et exemption accordées par le duc François III. En 1749, il lui est permis d'ouvrir une manufacture d'ouvrages en terre de pipe à Lunéville. En 1724, il fournit les vases pour les jardins du château de Lunéville. En 1758, 17 février, décès du s^r Jacques Chambrette, propriétaire de la manufacture de faïence et de terre de pipe, âgé de cinquante-trois ans, inhumé dans l'église des dames religieuses de Ste-Élisabeth.

Archives de Lunéville (municipales). Ch. Denis. GG. 1 et 2, n° 48.

Dubuisson (fils), peintre en faïence, demeurant à Lunéville, 15, rue d'Allemagne, au XVIIIe siècle.

Etat civil de Lunéville.

Husson, XVIIIe siècle, faïencier, maître de la faïencerie de Rangéval, Lorraine.

Archives de Meurthe-et-Moselle B, 12443.

Lima (Francesco), XVIIe siècle, ouvrier de vaisselle de terre à l'imitation de faïence. Le duc lui donne une gratification en 1605.

Archives de Meurthe-et-Moselle B, 1287.

ÉMAILLEURS LORRAINS.

Nicolas, de Verdun, XIIIe siècle, auteur de la Châsse dite de Notre-Dame à Tournay et du retable de Klosterneubourg.

On pense qu'il était aussi verrier d'art à Tournay où un Nicolas ou Collard, de Verdun, peut-être son fils, était reçu bourgeois de Tournay en 1217.

Didron, Annales archéologiques.

Nicolas Collard ou Collas, de Verdun, fils présumé de Nicolas, reçu bourgeois à Tournay en 1217, fit en 1247 la Châsse de St Eleuthère à Tournay.

Didron, Annales archéologiques.

Paulin, XVIe siècle, céramiste émailleur ; ce nom se trouve sur un fragment de terre vernissée découvert lors des fouilles dans l'enceinte du château de Mousson. On a toutes sortes de raisons de croire que cet artiste émailleur était Lorrain.

Société d'archéologie lorraine 1894, p. 196.

XXVIII

OBJETS MOBILIERS ANCIENS

EXISTANT DANS LES ÉGLISES DU CANTON DU CHAMBON-FEUGEROLLES (Loire).

Des recherches faites dans le but de signaler à la Commission des Monuments historiques les objets mobiliers méritant d'être classés, nous ont amené à visiter le plus grand nombre des sacristies du département de la Haute-Loire et de l'arrondissement de Saint-Etienne.

Les résultats de ces visites ont été plus ou moins fructueux ; nous nous proposons toutefois de les exposer ici, au fur et à mesure que nous les compléterons, et nous commençons aujourd'hui par l'étude du canton du Chambon-Feugerolles, dans lequel nous serions étonné qu'un monument de quelque valeur nous eût échappé.

Certes, notre région est moins riche que beaucoup d'autres au point de vue des ouvrages d'orfèvrerie ; toutefois on verra qu'un certain nombre mérite d'attirer l'attention.

Il est du reste temps d'agir et de profiter des avantages que met à notre disposition la loi du 30 mars 1887. Chaque jour, et malgré tous les efforts des sociétés savantes et des particuliers, les sacristies se dégarnissent. Aux originaux et curieux objets du moyen âge, fabriques et curés préfèrent, à de rares exceptions près, des œuvres modernes, banales et sans style.

Sur les onze communes qui composent le canton du Chambon, quatre églises seulement possèdent des objets mobiliers anciens : ce sont celles du Chambon-Feugerolles, de Cornillon, de Saint-Paul-en-Cornillon et de Saint-Victor-sur-Loire.

LE CHAMBON-FEUGEROLLES

I. *Croix en cuivre repoussé du XVIIe siècle*[1].

La hauteur de cette croix est de 1^m,79, le croisillon mesure 0^m,55. Les branches sont écotées.

[1] Cette croix n'a jamais été publiée. Voir, ci-après, planche XXIII.

Sur une face, un Christ en cuivre repoussé ; il est accompagné de trois plaques fondues, ciselées et rapportées au moyen de clous, sur lesquelles se voient les figures de trois évangélistes ; le quatrième a disparu. Sur l'autre face, la Vierge et l'Enfant, placés sous un dais, reposent sur un culot. Chacune des extrémités libres de la croix est terminée par une sphère fixée par une virole ornées de croisettes.

Le nœud, couvert de feuillages, paraît avoir été réparé à une époque moderne ; sur la partie inférieure est gravée la date de 1613, précédée des initiales G. V. [1].

La hampe fleurdelisée est aussi en cuivre repoussé.

Le travail de cette œuvre d'orfèvrerie n'est pas très fin ; on remarquera que malgré la date de 1613, le style est plutôt en retard.

II. *Série de vases liturgiques comprenant : bassin d'ablution, burettes, encensoir, navette, calice et clochette en argent massif, fondu et ciselé, à l'exception du calice et de l'encensoir qui sont en argent repoussé.*

Ces pièces, toutes d'un travail fort remarquable, sont frappées de la marque A. L. surmontée d'un croissant et méritent d'être étudiées en détail. La ciselure est d'une exécution parfaite.

Aucun des orfèvres lyonnais mentionnés par M. Rondot aux XVIIe et XVIIIe siècles ne porte de nom dont les initiales puissent concorder avec celles que nous mentionnons.

Bassin d'ablutions. De forme ovale ; il mesure à la partie supérieure 0^m^,28 de longueur sur 0^m^,20 de largeur et, à la base, 0^m^,20 sur 0^m^,12. Il est orné à ses deux extrémités de têtes d'anges de grand style, et sur tout le reste de sa surface, on voit les emblèmes eucharistiques, épis de blé et grappes de raisin entremêlés à d'autres feuillages.

Les burettes, dont la hauteur est de 0^m^,18 et le diamètre à la base de 0^m^,06, ont une ornementation identique ; on remarquera

[1] Parmi les orfèvres lyonnais du début du XVIIe siècle cités par M. Natalis Rondot, il en est un seul dont les initiales pourraient se rapporter à celles gravées sur la croix : c'est Giellis Van Schoore ; encore cette attribution semble-t-elle assez problématique.

Cf. N. Rondot : *Les orfèvres de Lyon du XIVe au XVIIIe siècle.* Paris, 1888, in-8°, p. 90.

Planche XXIII. Page 510.

CROIX ET BASSIN D'ABLUTION

(Chambon-Feugerolles, Loire.)

l'élégance de leur forme. C'est également par la pureté des profils que se distinguent la clochette et la navette dont l'ornementation est moins chargée [1].

La coupe en vermeil du calice n'a aucune décoration, tandis que sur le pied et la fausse coupe en argent repoussé et ciselé, on voit aussi les emblèmes eucharistiques.

L'encensoir, d'un travail identique à celui du calice, est orné dans sa partie inférieure de larges feuilles ; les coulants sont couverts de chutes de feuilles de chêne ; de toute cette série, c'est la seule pièce dont la conservation ne soit pas parfaite.

CORNILLON

L'église de Cornillon, adjacente au château dont la silhouette pittoresque domine le cours de la Loire, possède un des trésors les plus riches et les plus variés du département de la Loire.

I. *Pyxide en cuivre émaillé* [2]. Cet intéressant petit monument paraît dater du XIIe siècle ; sa hauteur totale est de 0^m^,10 et son diamètre à la base de 0^m^,065. Il est de forme cylindrique, avec un couvercle conique surmonté d'une croix. De grands rinceaux réservés se détachent sur un champ d'émail champlevé bleu ; sur la base et le sommet on voit des guillochures assez grossières ; le couvercle, également émaillé, est, lui aussi, orné de décorations à la pointe. C'est, croyons-nous, la seule pièce de cette époque et de cette nature qui subsiste encore dans le département de la Loire : il y en avait une autre assez semblable à l'église de Saint-Etienne-le-Molard [3] ; elle a disparu depuis peu.

II. *Croix processionnelle en argent repoussé* (*XVe ou XVIe siècle*) [4]. Sur une face, un grand Christ, fort bien traité, paraît être

[1] Les burettes et le bassin ont été décrits dans le *Forez pittoresque* (F. Thiollier, Lyon, 1889, p. 82) ; ils ont été également l'objet d'une description sommaire dans le catalogue de l'exposition rétrospective de Roanne (Roanne, 1890, p. 41), et dans la notice consacrée à cette exposition par M. E. Jeannez, p. 94 : ils ont été reproduits dans l'album qui accompagne ce catalogue. Les autres objets n'ont jamais été publiés.

[2] Cette pyxide est sommairement décrite dans le catalogue de l'exposition de Roanne, p. 41, et dans la notice de M. Jeannez, p. 24 ; elle a été signalée par F. Thiollier (*Forez pittoresque*, p. 82), ainsi que les autres objets, et publiée pl. 144.

[3] Canton de Boën, arrondissement de Montbrison. Cette pyxide a été publiée par M. Vincent Durand, *Bulletin monumental*, LXXX, p. 212.

[4] Voir, ci-après, planches XXIV et XXV.

une restauration du XVIIe siècle. Une plaque portant l'inscription AMNI fait partie de la décoration primitive.

Sur la face postérieure, une statuette de saint Antoine, patron de l'église, le *tau* sur la poitrine et le porc à ses pieds, également en argent repoussé, repose sur une base semi-hexagonale ; on y lit en caractères gothiques : SANT ANTHONI.

Les extrémités supérieures sont coupées en biseau, et le nœud se compose de deux demi-sphères à godrons droits [1].

Dans le bas sont frappés deux poinçons; sur l'un, on lit, en caractères de la dernière période gothique, le mot LYON sous un petit dauphin ; sur l'autre, un F majuscule gothique surmonté d'un croissant. Les orfèvres lyonnais dont le nom commence par F sont très nombreux à la fin du XVe et au XVIe siècle, ce qui rend toute attribution impossible [2].

III et IV. *Un ostensoir* en mauvais état, en cuivre argenté, mesurant 0^m,55 de hauteur et remontant vraisemblablement au XVIIIe siècle, est d'un intérêt secondaire, ainsi qu'un *calice* en cuivre argenté de la même époque, mesurant 0^m,20 de hauteur et 0^m,12 de diamètre à la base (pl. XXIV et XXV).

V. *Lutrin en bois de chêne.* Hauteur totale : 1^m,80. XVe siècle. Toute la partie basse, ainsi que le couronnement de la partie supérieure sont ajourés de motifs dans lesquels dominent les soufflets et les mouchettes. Les sculptures de cette nature sont fort rares dans la région.

VI. *Grand Christ en bois de chêne* en assez mauvais état, mais plein de style et de caractère; il paraît être du XIIe ou du XIIIe siècle et mesure 1^m,12 de hauteur; les pieds ne sont pas croisés [3].

VII. *Chasuble.* Croix et parement antérieur brodés au point plat du XVe ou du XVIe siècle, et rapportés sur une étoffe de soie du XVIIIe siècle ; le travail est assez fin. On y remarque les principales scènes de la passion et de la résurrection du Christ.

VIII. *Groupe de trois anges* en bois doré, supportant une gloire ; hauteur totale 1^m,55, hauteur des anges, 0^m,81. C'est un bon travail du XVIIe siècle [4].

[1] Publiée dans F. Thiollier : *Le Forez pittoresque*, pl. 144; sommairement décrite dans la notice de l'exposition de Roanne, p. 24, et catalogue, p. 41.

[2] Natalis Rondot, *op. cit.*, p. 34 à 80.

[3] Voir, ci-après, planche XXVI.

[4] Publié par F. Thiollier, dans *Le Forez pittoresque*, p. 88.

Planche XXIV. Page 512.

CROIX

(Cornillon.)

(Face antérieure.)

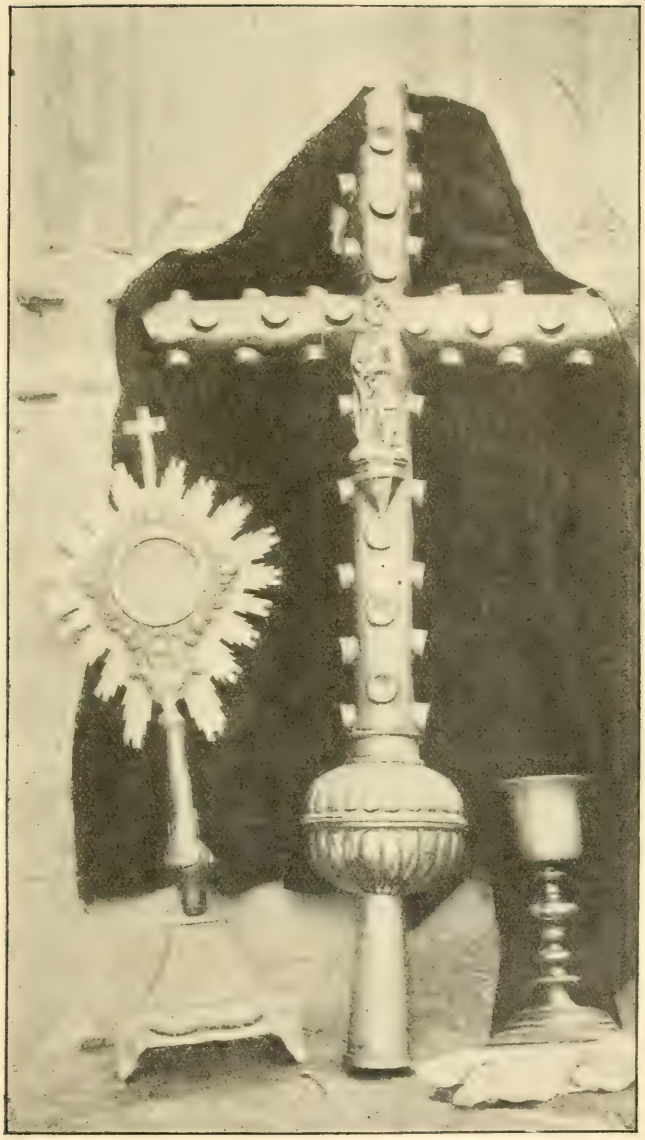


Planche XXV. Page 512.

CROIX

(Cornillon.)

(Face postérieure)

IX. *Autel majeur* en bois, du XVIIe siècle. La partie antérieure du tombeau est en cuir de Cordoue; le retable doré est orné de colonnettes et de statuettes; aux deux extrémités, des anges supportent des flambeaux.

X et XI. *Deux autels secondaires* en bois ciré, de la même époque. Le devant du tombeau est aussi en cuir de Cordoue; au centre, deux peintures assez bonnes représentent sur l'un l'éducation de la Vierge et sur l'autre saint Jacques.

XII. Deux *chandeliers* (pl. 4) en argent repoussé et en mauvais état mesurant 0^m,53 de hauteur et 0^m,185 de diamètre à la base. Ils sont ornés sur le pied de trois têtes d'anges, et sur les nœuds, de feuillage. Pas de marque d'orfèvre apparente. XVIIIe siècle.

XIII. Deux *reliquaires* monstrances (pl. 4) de la même époque; le pied est aussi décoré de trois têtes d'anges, et le nœud, de feuillages; ils ont 0^m,19 de hauteur et 0^m,145 de diamètre à la base.

XIV. Quatre *pièces d'étoffe* rouge ou blanche en soie damassée, la plus importante mesure en largeur 1^m,67; à chaque extrémité deux figures de saints sont brodées au point plat.

XV. *Encensoir* sphérique en cuivre dont il est assez difficile de déterminer l'époque; il est ajouré de trois croix et de trois ouvertures en forme trilobée.

XVI. Le chevet de l'église est occupé par des *boiseries* assez simples, garnies de chutes de fleurs et de fruits, d'un travail soigné.

XVII. Dans la sacristie se trouve une tombe plate gravée, avec les effigies d'un homme et d'une femme; l'inscription est en partie mutilée, on y lit toutefois ces mots : « *qui trespassarent l'an mil cccclxx.* »

Cet ensemble est, on le voit, assez remarquable par le nombre des objets et l'intérêt que présentent certains d'entre eux; malheureusement ils ne sont pas installés aussi bien qu'ils le mériteraient, et il serait utile de les disposer dans une vitrine convenable.

SAINT-PAUL-EN-CORNILLON

L'église de Saint-Paul-en-Cornillon possède un reliquaire monstrance de la fin du XVIIe siècle, en argent repoussé, orné de têtes d'anges et de chutes de feuillage. Le travail en est très ordinaire;

on n'y voit pas de marque d'orfèvre ; il mesure 0m,25 de hauteur ; il a été restauré tout récemment.

SAINT-VICTOR-SUR-LOIRE

L'autel majeur de l'église ressemble assez à celui de Cornillon ; il provient de l'ancien prieuré de Firminy. Le tombeau est garni de colonnes torses et de cuirs de Cordoue.

Ainsi qu'on peut s'en rendre compte, quelques-uns des objets que nous venons de décrire sont assez intéressants pour être classés, et dans ce nombre nous comprendrions tous ceux du Chambon qui le méritent, autant par leur ensemble que par le fini du travail, ainsi qu'un certain nombre de ceux de Cornillon, parmi lesquels nous citerons la pyxide, la croix, le lutrin, la chasuble, le groupe d'anges et les autels [1].

Noël THIOLLIER,
Correspondant de la Commission des monuments historiques, à Saint-Etienne.

Saint-Etienne, 14 mars 1899.

XXIX

LA FONDATION DU MUSÉE D'AGEN

L'histoire d'un musée départemental, si elle était bien comprise, serait celle de l'art tout entier dans la région dont ce musée occupe le centre politique, et non seulement de l'art, mais des innombrables branches par lesquelles l'histoire proprement dite se rattache à celle des Beaux-Arts par le lien de l'iconographie.

La monographie du Musée d'Agen demanderait à elle seule un volume tout entier, et l'on comprendra que nous ne poussions pas aussi loin notre ambition, mais l'on voudra bien ne pas trouver étrange que nous nous occupions, au cours de ces simples notes,

[1] Depuis la lecture de cette notice au congrès des Sociétés des Beaux-Arts, tous les objets dont nous demandions le classement ont été inscrits sur la liste des monuments historiques, à l'exception des autels de Cornillon.

Planche XXVI. Page 514.

CHRIST, CHANDELIER ET RELIQUAIRE

(Cornillon.)

de tout ce qui, de près ou de loin, nous paraît se rapprocher de notre sujet; archéologie, iconographie, costumes populaires, céramique, même biographie et histoire, le tout strictement restreint à la région à laquelle la ville d'Agen a donné son nom.

Comme introduction à ces études fragmentaires, jetons un coup d'œil rapide sur ce que furent, aux siècles passés, les arts dans ce beau pays gascon dont l'attrait est si irrésistible.

A première vue, rien n'apparaît. Les plus minutieux historiens de la peinture et de la sculpture n'ont rien trouvé à emprunter pour leurs listes, ni œuvres, ni noms, à la patrie de Scaliger, de Montluc et de Lacépède. Même il semble que la logique de l'histoire doive confirmer cette stérilité, car si la grasse région garumnienne, peuplée d'une race grandiloquente, spirituelle et turbulente, fut un centre très réel de civilisation, à l'aube du moyen âge, si sa langue sonore, imagée et chantante comme celles d'Espagne et d'Italie, dont elle est la sœur, fut un instant celle de tous les poètes, si l'architecture romane s'y développa avec une incomparable richesse [1], il semble que, après la croisade albigeoise, l'éternel état de trouble où elle fut plongée, du premier boute-selle des guerres anglaises, jusqu'aux dernières mousquetades des guerres de la Fronde, l'ait trop profondément bouleversée pour qu'elle ait pu suivre d'un pas égal le reste de la nation dans son admirable développement artistique. Dans le vaste territoire compris entre Saint-Sernin de Toulouse, Sainte-Marie d'Auch et Sainte-Cécile d'Albi, peu ou point de ces grands édifices gothiques qui impliquent la présence d'un nombre important d'artistes de toutes catégories : sculpteurs, peintres, verriers, tuiliers carreleurs, etc. Il semble que ces trois notables basiliques soient les sommets d'angles d'une triangulation d'ordre particulier, englobant dans son réseau démesuré tout un désert où la plante de l'Art se serait de bonne heure desséchée.

Mais n'est-ce pas une simple apparence ? D'autres procès-verbaux de carence ont été libellés qui, vite infirmés par les découvertes ultérieures, doivent nous rendre très prudents. L'étonnante réapparition des magistrales peintures qui étalent si splendidement

[1] Voir le beau livre de M. Georges Tholin, *Études sur l'architecture religieuse en Agenais du Xe au XVIe siècle*. Paris, Didron, 1874, in-8°.

leurs colosses démesurés dans la vertigineuse coupole de la cathédrale de Cahors, a inopinément révélé la présence de véritables maitres dans une province où l'art passait pour n'avoir guère prospéré depuis les temps lointains où l'évêque saint Géry s'efforçait vainement, quoique à la grande admiration de Dagobert II, de restaurer l'architecture romaine.

Ces maîtres, descendant le cours du Lot, ne sont-ils pas venus exercer leurs talents sur les bords de la Garonne? n'y ont-ils pas séjourné? créé des ateliers où leur manière s'est perpétuée? Autant de questions encore insolubles, à l'heure qu'il est, mais qu'on est grandement tenté de trancher par l'affirmative quand, après Viollet-le-Duc[1] et Paul Mantz[2], on étudie la décoration ornementale d'un effet si mâle et si puissant qui couvre les parois de la curieuse église des Jacobins d'Agen[3]. L'ornemaniste qui a inventé ces larges frises aux amples feuilles de couleurs alternées, qui a imaginé ces semis de quintefeuilles d'un dessin presque japonais, ou ces réseaux de cercles se coupant et s'enchevêtrant autour de fleurettes vigoureusement détachées du fond, qui a fait courir le long des nervures ces bandes claires ou sombres dont un ruban diversement contourné autour de quelques feuillages fait tous les frais, cet ornemaniste-là était un véritable maître. Il eut sûrement des émules et des continuateurs, car tout vestige de décorations analogues n'a pas encore disparu des églises agenaises, et même ces continuateurs osèrent aborder les grandes compositions abondantes en personnages, chères aux artistes du XVe siècle, car Saint-Pierre et Saint-Paul de Carseneuil[4], Sainte-Foy de Pujols[5], d'autres édifices religieux encore, sont revêtus de vastes peintures murales d'où tout art n'est certainement pas absent.

Quoi qu'en ait dit M. Palustre[6], les prélats italiens de l'Agenais travaillèrent activement au renouveau artistique du XVIe siècle.

[1] *Dictionnaire d'architecture*, t. VII, p. 88.

[2] *La peinture française du IXe siècle à la fin du XVIe*. Paris, Henri May, 1897, p. 119 et suiv.

[3] G. Tholin, *loc. cit.*, p. 221 et suiv.

[4] G. Tholin, *loc. cit.*, p. 217 et suiv.

[5] G. Tholin et Ad. Magen, *Les peintures de l'église Sainte-Foy de Pujols*. (Recueil des travaux de la Société d'Agriculture, sciences et arts d'Agen, 2e série. T. XII, 1891, p. 244.)

[6] *L'Architecture de la Renaissance*. Paris, May et Motteroz, 1892.

L'éminent historien de la renaissance monumentale en France a soigneusement noté à l'appui de sa thèse exclusiviste les nombreux procès intentés par les consuls d'Agen à Léonard de La Rovère pour le forcer à continuer les travaux de sa cathédrale. Il n'a voulu voir là qu'une indifférence du prélat, alors qu'en réalité c'était une légitime résistance aux mesquines tracasseries d'une municipalité jalouse et querelleuse, poursuivant un but politique avant tout. Il a plus ou moins volontairement, en revanche, fermé les yeux sur les gigantesques travaux menés à bonne fin par les amis de Joseph Scaliger, sur les nombreux traités qu'ils passèrent avec des artistes de tout ordre, comme le sculpteur Jean Leroy et le peintre verrier Jean Guyard, par exemple, surtout sur les sculptures d'allure strictement italienne dont ils firent décorer Saint-Etienne. Quelques-unes de celles-ci sont déposées au Musée, décorées du chêne à double embranchure des La Rovère placé dans l'élégante targe en forme de tête de cheval; et, en les voyant, tous ceux que la prévention n'aveugle pas se demandent s'ils sont dans la galerie archéologique de l'Hôtel d'Estrade ou bien dans celle du Palais des Conservateurs, à Rome. Il est telle gravure de l'*Histoire de l'art pendant la Renaissance* de M. Müntz qui pourrait servir utilement à illustrer le modeste catalogue du musée d'Agen. Même on y peut voir, dans ce musée, des œuvres d'origine indiscutablement italienne, comme ce charmant bas-relief de marbre où se profile, dans sa parure raffinée plus qu'élégante, cette Florentine au costume si caractéristique, dont l'effigie orna longtemps le château de Bazens, où trônèrent Léonard et Antoine de La Rovère, Costanza Rangona et Janus, Frégose, où Joseph Scaliger se rencontrait avec tant d'ultramontains, où Bandello, enfin, le trop peu grave prélat, écrivait quelques-unes de ses nouvelles les moins édifiantes. De la fin du XVe siècle jusqu'au milieu du XVIe l'art refleurit abondamment sur les bords de la Garonne; puis les guerres de religion se déchaînèrent, et la barbarie se rua de nouveau sur ce malheureux pays.

Pendant le siècle qui suivit, l'Agenais, incessamment parcouru et mis en coupe réglée par des bandes guerrières de soldats pillards et de partisans faméliques, en proie successivement aux bourreaux de Montluc, aux gentilshommes de Marguerite de Valois, aux proxénètes et aux courtisanes du duc d'Epernon, ne connut pas un ins-

tant de tranquillité. Aussi l'éminent archiviste du Lot-et-Garonne, M. Georges Tholin, en recueillant les noms des artistes divers dont les annales agenaises ont conservé le souvenir, est-il obligé d'insister sur la qualité déplorable de leurs œuvres. Le peu qui en reste dans les églises de campagne est navrant; et les actes notariés confirment cette impression pour les œuvres perdues, puisqu'ils nous apprennent que, souvent la toile et le cadre du tableau coûtaient plus cher que le travail de l'artiste [1].

Passons bien vite sur cette triste époque de decadence.

A la fin du siècle dernier, tout semble sur le point de changer. Grâce à certains hommes d'initiative et d'énergie, il se crée à Agen une véritable industrie d'art, celle des étoffes imprimées, dont le grand producteur fut Claude Lamouroux, le chef patriarcal d'une longue lignée de savants, qui, savant et artiste lui-même ne négligea rien pour donner le plus grand caractère artistique aux foulards tissés dans ses ateliers de Porteneuve.

Notre très érudit ami M. Philippe Lauzun, qui a écrit l'attachante histoire de cette belle famille des Lamouroux [2] à laquelle il a tant de droits de se rattacher, a raconté en détail les efforts incessants de ses ancêtres pour élever constamment la valeur artistique des produits de leur maison. Il nous les montre dessinateurs ingénieux, tirant parti de leurs connaissances spéciales en botanique pour créer des décors nouveaux; et de fait, quelques-uns des beaux moules d'indiennes qu'il possède ou dont il a fait don au musée d'Agen, sont des œuvres achevées, dont le bois de poirier, dur et pesant comme des essences orientales, semble avoir été sculpté par quelque artiste japonais.

Les fleurs, d'ailleurs, ont porté bonheur aux Agenais, parmi lesquels la botanique fut en très grand honneur à cette époque. Une charmante jeune femme, fille du conventionnel Paganel, et bru du grand industriel dont nous venons de parler, Sophie Lamouroux, qui avait étudié dans l'atelier de Louis David, exécuta pour les œuvres de Jean Vincent Lamouroux, son beau-frère, les cent huit planches de l'*Iconographie des familles végétales*, planches dans

[1] Notes sur les peintres et les sculpteurs agenais du milieu du XVIe siècle à la fin du XVIIIe. *Revue de l'Agenais*, 1886, p. 254 et suiv.

[2] *Une famille agenaise. Les Lamouroux*, par Philippe de Lauzun. Agen, 1893, in-8°.

lesquelles on sent l'âme d'un artiste véritable [1]. Au même temps Florimond Boudon de Saint-Amans, botaniste, agronome et historien, peignait quelques types de plantes dans lesquels, assouplissant sa main un peu pédante, il atteignait une rare distinction.

Le nom de Florimond Boudon de Saint-Amans est intimement lié à l'histoire d'un musée qui abonde en objets provenant de son cabinet. Un érudit de haute valeur, le baron Chaudruc de Crazannes, disait dans l'intéressante *Notice* qu'il a consacrée à Saint-Amans : « Nous ne nous sommes pas dissimulé, en écrivant cette notice, la défaveur et les préventions fâcheuses et souvent injustes qui existent, en France surtout, contre les académies et les académiciens de province, et en général contre toutes les réputations et les célébrités de département; espèce de divinités particulières, de *Diignoti* assez semblables, aux yeux des beaux esprits de la capitale, à ceux que les anciens nommaient *topici, locales, municipales,* etc. ; inconnus et sans pouvoir hors de l'enceinte bornée de leur culte; sorte de petite monnaie de ces seigneurs féodaux du moyen âge, souvent de bas titre et de mauvais aloi, et n'ayant cours que dans l'étroite juridiction de ces puissances éphémères [2]. » Dieu merci, ces préjugés n'existent plus, et il faut en profiter pour faire une place modeste dans l'histoire de l'art français, à titre d'amateur, à la très originale personnalité du collectionneur agenais.

Né à Agen, le 24 juin 1748, Jean-Florimond Boudon de Saint-Amans, qui descendait par sa mère de l'excentrique polémiste Florimond de Raymond, débuta comme lieutenant de Vermandois-Infanterie, alors rattaché au service de la marine, par une campagne de cinq ans, dans les Antilles où se développa sa passion pour l'histoire naturelle et, particulièrement, pour la botanique. Rentré à Agen en 1773, il abandonna le service militaire, se maria, et s'adonna exclusivement à l'étude des sciences naturelles et de l'agronomie. Nous n'avons pas à nous arrêter sur les divers travaux qu'il

[1] Elle dessina, en outre cent quarante-six planches de l'*Œuvre de Buffon*, éditée par Verdière en 1824.

[2] *Notice historique et biographique sur M. de Saint-Amans*, par M. le baron Chaudruc de Crazannes. Agen, impr. Prosper Noubel, 1832, in-18, portraits (n° 3).

publia dans ces ordres d'idées, pas plus que sur ses traductions d'auteurs anglais. Ses trois *Notices sur quelques monnaies anciennes trouvées dans les environs d'Agen* se rapprochent un peu plus de notre sujet. Le collectionneur et l'amateur au goût assez large pour apprécier sainement le tombeau du Prince Noir, à Canterbury, s'y révèlent amplement. Plus intéressantes, toutefois, sont pour nous ses recherches sur le lieu d'origine de Bernard Palissy. Nous en empruntons le récit, si caractéristique du temps où il fut écrit, à l'ouvrage déjà cité du baron Chaudruc de Crazannes. « On savait bien que Bernard Palissy, le père de la chimie moderne, était né dans le ressort de l'ancien diocèse d'Agen ; mais jusques à ce moment, ses biographes et ses commentateurs avaient ignoré le nom du lieu qui l'avait vu maître. Plusieurs lui donnaient la ville d'Agen même pour patrie. M. de Saint-Amans, visitant le château de Biron, enclavé dans la Dordogne, mais qui, avant la révolution, faisait partie de la circonscription diocésaine d'Agen, fut informé qu'il existait encore aux environs du manoir féodal des anciens seigneurs de ce nom, si célèbres dans nos fastes historiques et militaires, une famille du nom de Palissy et également un lieu appelé la *Tuilerie de Palissy* [1].

« Notre naturaliste s'y transporta avec empressement et constata la vérité de l'assertion qui lui avait été faite. Le fermier ou concierge du château lui montra deux grands plats en émaux, qu'on y conservait précieusement de père en fils, dans la sacristie de la chapelle, et que notre voyageur reconnut pour être du *bonhomme Bernard*, comme l'appelaient ses contemporains et les mémoires du temps. Il y avait figuré, selon son usage, des poissons, des serpents, des grenouilles, des fruits fortement relevés en bosse. Ces deux morceaux précieux furent donnés à M. de Villeneuve de Bargemont, sur le vif désir qu'il témoigna de les avoir en sa possession. M. de Saint-Amans, qui se procura depuis trois autres plats semblables du fameux potier de Saintes, éprouva autant de bonheur à faire la découverte du foyer paternel de Palissy, que M. de Chateaubriand à reconnaître l'emplacement de Sparte. Un Grec, disait l'illustre compatriote de Palissy en racontant cette anecdocte, n'aurait pas eu plus de joie à retrouver le véritable ber-

[1] *Loc. cit.*, p., 29.

ceau d'Homère, et à terminer le débat des sept villes qui se le disputaient. »

Saint-Amans, on l'a deviné à ce qui précède, était un collectionneur, j'ajoute un collectionneur fervent. Dans le fort beau château qui porte encore son nom, était entassée une collection, bizarre peut-être à notre point de vue, mais où les morceaux précieux abondaient. Des fragments de statues antiques, des chapiteaux, des inscriptions et des mosaïques étaient épars çà et là dans le vestibule, sur les paliers du grand escalier et sur le grand perron d'entrée. La salle à manger était décorée de faïences anciennes, parmi lesquelles les trois plats de Palissy. Au grand salon, des meubles du XVIe siècle et des tableaux de prix s'enlevaient sur de belles tentures à personnages; puis, un peu partout, on trouvait des échantillons minéralogiques, des vitrines d'oiseaux exotiques, des monnaies anciennes, des médailles rares, des sceaux du moyen âge, parmi lesquels figurait celui du Prince Noir qui est aujourd'hui au Musée de Toulouse, des émaux en grand nombre du moyen âge et de la renaissance, des armes anciennes, parmi lesquelles une belle rapière du XVIIe siècle qu'on attribuait à Montluc, enfin la collection de céramiques et de poteries modernes, œuvres du fils du propriétaire de toutes ces merveilles, poteries intéressantes sur lesquelles nous aurons à revenir [1].

Dans les notes manuscrites sur son père qu'a publiées M. Philippe Lamizey de Larroque [2], Casimir de Saint-Amans dit : « Lorsque le flambeau des Arts pâlissait sur le sol de la France et s'éteignait dans le sang dont elle était inondée, il cherchait à recueillir chez lui une étincelle de ce flambeau et le destinait heureusement, par patriotisme, à conserver parmi nous le germe des Beaux-Arts qui réparent et consolent. Un pareil exemple ne peut échapper à l'histoire du département : elle publiera qu'à cette époque désastreuse, nos mœurs furent à peine changées, et la postérité saura que lorsque les Arts fuyaient partout devant la torche des Furies et la massue des Barbares, il leur fut ouvert un asile chez lui et des encouragements sur le sol hospitalier de l'Agenais. »

[1] Ph. Lauzun, *Les Manuscrits de la bibliothèque de Saint-Amans*, Agen, 1889, pet. in-18, p. 6.

[2] *Jean Florimond Boudon de Saint-Amans. Fragments de lettres à Grandidier publiées par Th. Lamizey de Larroque et suivies de divers appendices*, Colmar, 1895, in-18, p. 20.

Tout ce pathos, caractéristique d'une époque, veut dire tout simplement qu'à la Révolution Florimond Boudon de Saint-Amans recueillit avec passion toutes les épaves artistiques du grand naufrage, et travailla activement à la fondation du musée du district.

Le 18 septembre 1792, la Commission du département de Lot-et-Garonne procéda à la confiscation des biens de Armand-Désiré, duc d'Aiguillon, ancien député de l'Agenais aux États Généraux, en ce moment émigré, et apposa les scellés sur les portes de son château.

Le 28 mai de l'année suivante, le Conseil du département, « voulant prévenir les dilapidations qui pourraient se commettre dans la vente des meubles de Vignerot, émigré, qui sont à Aiguillon, « chargea deux commissaires d'apprécier la valeur de ces meubles, mais en même temps il délégua les citoyens Saint-Amans et Noubel pour choisir parmi lesdits meubles tous les tableaux et autres objets d'art qui devaient rester propriété nationale, en vertu des décrets du 14 novembre 1789 et du 10 octobre 1792». Le travail des deux commissaires a malheureusement disparu, ce qui rend impossible toute étude d'ensemble sur la belle galerie du château d'Aiguillon dont de si riches épaves subsistent encore à Agen. Les œuvres d'art transportées dans cette ville y restèrent quelque temps sans destination, en réserve avec quelques moulages et des gravures envoyées de Paris pour grossir le noyau du musée projeté. Cet état de choses ne pouvait pas durer. Aussi le 17 nivôse an III le Directoire du département de Lot-et-Garonne se réunit dans le lieu ordinaire de ses séances, qui était l'ancien couvent des Carmélites (sur l'emplacement même où s'élève aujourd'hui le lycée des jeunes filles), à l'effet de délibérer sur l'organisation du Musée, et prit la résolution dont nous transcrivons ici la teneur :

« Sur le rapport du Directeur des travaux publics, portant que des livres et tableaux précieux sont répandus dans l'enceinte du département et exposés çà et là, que l'administration fait venir de Paris des gravures et des figures en plâtre moulées sur les plus beaux modèles de l'antiquité pour servir à l'école de dessin; qu'il convient de disposer un local pour placer avec ordre ces divers objets et pourvoir à leur conservation, il propose de réduire en une pièce les deux chambres à l'extrémité de la maison ayant jour

sur le jardin et de la destiner à la bibliothèque et à l'exposition des tableaux et gravures de la troisième pièce à côté du bureau des contributions; il propose d'y réunir toutes les figures en plâtre; que, pour mettre ces pièces en état de recevoir de pareils établissements, il convient d'exhausser les croisées, en ôter les croix de pierre dont elles sont formées et qui interceptent une grande partie du jour, changer les vitraux en grands carreaux, griser les planchers et y établir des portes.

« Considérant l'indispensable nécessité de disposer un local commode pour y réunir et conserver les livres, tableaux, gravures et figures en plâtre qu'elle a rassemblés pour l'étude des Arts,

« L'Administration du département de Lot-et-Garonne, cinq membres délibérant, approuve qu'il soit fait aux pièces dépendantes de la maison où elle tient ses séances, indiquées dans le rapport du directeur du bureau des travaux publics, avec économie et soin, l'exhaussement des croisées, distribution des portes, placement des rayons, et autres réparations nécessaires pour le placement des livres, tableaux, gravures et figures en bosse qu'elle a en son pouvoir, etc... »

Peu de jours avant, le 6 nivôse, le Directoire avait chargé Saint-Amans, aidé de Lalyman et de Mouillac l'aîné, professeur de dessin, de dresser un inventaire raisonné des tableaux du château d'Aiguillon réservés pour le futur musée. Cet inventaire nous reste et a été publié par M. Georges Tholin. Il comprenait trente-six tableaux tous importants. Un seul est aujourd'hui au Musée d'Agen. C'est le *Saint Jean-Baptiste dans le désert*, copie, ou mieux, réplique du Saint Jean-Baptiste de Raphaël, conservé au palais Pitti. Cette œuvre capitale, bien qu'odieusement gâtée par de maladroites restaurations, est une merveille. Avec M. Tholin, nous restons convaincu que c'est une réplique faite dans l'atelier même du maître, et qui des collections du cardinal de Richelieu est passée dans les mains de sa nièce et, depuis, dans celles du dernier duc d'Aiguillon. Le musée peut être fier de cette belle peinture autour de laquelle se groupent quelques autres toiles qui, pour ne pas figurer dans cet inventaire, n'en proviennent pas moins de la même galerie. Déposées à la préfecture et non inventoriées, elles furent données à la Société Académique, par M. de Villeneuve-Bargemont, préfet de Lot-et-Garonne. Ce sont : le *Jugement de Pâris*, par l'Al-

bane ; *Jupiter et Antiope* et *Vénus et Adonis*, de Largillière ; une excellente copie de la *Madeleine*, du Corrège, et l'*Oblation des pains*, de Subleyras. Pour le reste des tableaux inventoriés par Saint-Amans, ils sont, pour la plupart, à la préfecture, où M. Tholin les a décrits pour l'*Inventaire des richesses d'art de la France*. Mais s'ils sont aujourd'hui en place d'honneur, il n'en fut pas toujours ainsi.

Le projet de musée décrété par l'Administration départementale n'aboutit pas, nous ignorons pour quelles causes. Les toiles portées pêle-mêle à l'ancien évêché s'y détériorèrent ou furent volées, si bien qu'un inventaire de 1812 n'en signale que 24, plus « quelques mauvais tableaux dégradés » qui étaient sans doute ceux que Poussin avait peints jadis pour madame de Combalet.

Pourtant, la Société d'Agriculture, Lettres et Arts, d'Agen, n'avait pas perdu l'espoir de former un musée. Longtemps ses secrétaires perpétuels Boudon de Saint-Amans et Bartayrès collectionnèrent des objets divers. En 1826, la création fut sur le point de prendre corps, mais ce fut seulement en 1851 que l'on commença à parler sérieusement d'un musée agenais. L'extrait suivant d'un long rapport, fait par la Société au ministre de l'Intérieur, à cette dernière date, donne l'historique de cette fondation à peine réalisée en ce temps.

« *Première question : Quelle est la date de l'origine du musée* « *établi dans un des locaux de votre Société, et quelle a pu en être* « *l'occasion ?* »

« Le 2 mars 1836, lecture fut faite à la Société d'Agriculture, « Sciences et Arts d'Agen, d'une lettre de monsieur Silvain Dumon, « député de Lot-et-Garonne et membre de cette Société. Cet « honoré confrère annonçait qu'en visitant le Jardin des plantes, « comme Commissaire du Budget, il avait appris que le Muséum « envoyait des doubles aux villes qui avaient un musée. « Notre « Société, ajoutait M. Dumon, ne pourrait-elle pas être considérée « comme fondatrice d'un musée ? N'avons-nous pas un commence- « ment de collection ? Ne serions-nous pas fondés à en demander le « complément au Muséum ? Si la Société accueille mon idée, il

« faudrait que sa demande (que je sollicite l'honneur de présenter)
« fût accompagnée du catalogue de ce que nous possédons
« déjà. »

« A la lecture de cette lettre, un beau mouvement se manifesta
« dans l'assemblée. Tous les membres présents offrirent sponta-
« nément ce qu'ils possédaient de plus curieux en histoire natu-
« relle et en antiquités; le même enthousiasme fut partagé par
« le reste de la Société; et, le 9 mars, la demande fut faite au Mu-
« séum de Paris, en l'accompagnant du catalogue de tout ce que
« nous possédions.

« M. Dumon fut l'interprète de nos sentiments auprès de mon-
« sieur le ministre de l'Instruction publique, et aussitôt les direc-
« teurs du Muséum et du Jardin des plantes furent chargés de
« nous faire part des richesses scientifiques que possèdent ces
« grands établissements. Enfin, le 24 juillet, nous reçûmes la col-
« lection des roches et fossiles des environs de Paris avec le buste
« de M. de Lacépède fait en marbre par David d'Angers, d'après
« l'ordre de M. le ministre de l'Intérieur. Nous avions déjà le buste
« de M. de Saint-Amans; et, le 27 août de la même année, à la
« séance publique, le buste de ces deux grands naturalistes, fon-
« dateurs de notre Société, furent inaugurés dans notre musée
« naissant en présence du Conseil général et des premiers admi-
« nistrateurs de notre département. »

Suit un assez long inventaire dont l'histoire naturelle fait presque tous les frais, et où nous relevons seulement, comme œuvres d'art, en plus des tableaux provenant du château d'Aiguillon, déjà désignés « un grand vase de Sèvres; un superbe plat de Palissy, donné au Musée, par feu M. de Gaudail, une collection de vases faits par M. Honoré de Saint-Amans avec diverses argiles de notre département. Un grand tableau représentant une châtelaine du Moyen Age, caressant un chien de chasse, tableau donné à notre Société par M. Émile Bourrière, d'Agen. — Un vitrail représentant Bernard Palissy et que notre Société a acheté au même artiste. — Une sculpture représentant un jaguar en embuscade. Ce superbe animal a été offert par son auteur, M. Demay fils aîné. — Un beau buste en marbre de M. de Lacépède, fait par David d'Angers. Il a pour pendant le buste en plâtre de M. de Saint-Amans, fait par un artiste agenais. — Quatre statues en plâtre », etc.

Il semblait bien, grâce à l'appoint prépondérant de l'histoire naturelle, que le Musée était enfin fondé. Une note, insérée dans le compte rendu de la *XIIe Session du Congrès Archéologique de France*, va nous apprendre combien fut dérisoire le résultat obtenu.

« La dernière visite du Congrès était réservée au Musée d'Agen. Musée, le mot est bien ambitieux. Il ne s'agit que de quelques débris conservés par la Société des Lettres, Sciences et Arts d'Agen. Ces inscriptions sont de toutes les époques; des inscriptions romaines figurent auprès de sculptures de la Renaissance. On a surtout remarqué un sarcophage chrétien en marbre blanc de Saint-Béat, dont les panneaux sont ornés, et le fragment d'une frise à personnages, découvert à Sainte-Bazéille. Plusieurs ont attribué ce dernier ouvrage à la décadence romaine[1]. »

C'est tout; mais quelques lignes d'une notice publiée en 1885 vont compléter le tableau.

« Parmi les membres de la Société française d'archéologie qui ont assisté au Congrès tenu à Agen, en 1874, il en est peut-être auxquels leur visite au musée a laissé le souvenir d'une déception.

« Il n'existait alors qu'un petit fonds, sans ordre, divisé entre deux rez-de-chaussée de la maison qui appartient à la Société d'Agriculture, Sciences et Arts. Une de ces pièces protégeait mal contre la poussière et contre la convoitise des collectionneurs des échantillons de minéralogie et des fossiles jadis classés. L'autre contenait trois inscriptions et quelques chapiteaux de l'époque romaine, deux sarcophages et deux portions de bas-reliefs de l'époque mérovingienne, des fragments de sculpture de la Renaissance, tirés des ruines de la cathédrale de Saint-Étienne : ce peu de choses et quelques menus objets renfermés dans un placard représentaient toute la collection archéologique.

« Dans un autre quartier, le vestibule de l'Hôtel de Ville était orné d'une douzaine de tableaux et meublé de quatre vitrines remplies d'oiseaux empaillés. Cet ensemble disparate pouvait témoigner de la bonne volonté de quelques donateurs presque oubliés, mais ne méritait guère le nom trop ambitieux de musée[1]. »

[1] Congrès archéologique de France. XLIe session, p. 171.

[2] *Le Musée d'Agen* par G. Tholin (*Bulletin monumental*, 6e série. T. Ier, 1885). Tirage à part, p. 3 et 4.

La désagréable obligation de montrer en aussi solennelle circonstance un établissement si notoirement indigne du nom de musée, produisit une honte salutaire. Nombreux furent ceux qui rougirent pour leur ville de ces misérables vestiges de collections, et c'est alors qu'entra résolument en scène l'un des hommes qui ont le plus honoré, en ces derniers temps, le pays agenais, M. Auguste Magen, secrétaire perpétuel de la Société des Lettres, Sciences et Arts.

Pharmacien comme Tournal et homme d'initiative comme lui, mais doué d'une science plus solide et d'un goût infiniment plus délicat, il a rempli, à Agen, le même rôle fécond que, à Narbonne, l'explorateur des cavernes de Bise. Sans ombre de visées ambitieuses, indépendant par raison autant que par caractère, il dépensa sa vie tout entière à faire le bien, à inciter les autres au travail. De bonne heure, il avait songé à la création d'un Musée agenais que sa haute intelligence, non moins que sa réelle passion pour l'art, lui faisait considérer comme indispensable dans une société civilisée. « Les musées publics, disait-il, sont presque des œuvres pies, de ces œuvres vives d'instruction, d'éducation, de plaisirs supérieurs, où il convient plus que jamais que tous, grands et petits — les petits surtout — viennent puiser abondamment[1]. » J'aurai ultérieurement à citer quelques passages caractéristiques de ses rapports à la Société du Musée qu'il allait fonder; mais, avant d'aller plus loin, je voudrais bien marquer combien il était préparé pour la tâche qu'il allait entreprendre, et, pour cela, je ne pourrais mieux faire que de laisser parler ses deux biographes, qui furent aussi ses meilleurs amis.

Le prince des érudits du Sud-Ouest, le bien regretté Philippe Lamizey de Larroque, a été surtout frappé par la largeur de vues et la culture quasi universelle de celui qu'il appelait tantôt *son cher Pic de la Mirandolole*, et tantôt le *Protée de la Charité*. « La fine et souple intelligence de Magen saisissait tout, s'assimilait tout. Il avait cultivé les sciences aussi fructueusement que les lettres ; il était aussi versé dans la connaissance des roches et des plantes que dans celle des livres et des gravures. Ses immenses

[1] *Revue de l'Agenais*, 1880, p. 78.

lectures étaient des plus variées, et comme sa mémoire était merveilleuse, il n'oubliait rien de tout ce qu'il avait lu depuis sa studieuse enfance. En grand curieux que je suis, je me délectais à le questionner, à lui servir de pierre à fusil. L'amorce prenait vite, et la lumière jaillissait de chacune de ses réponses [1]. »

On a plusieurs fois accusé l'illustre éditeur de Peiresc d'être trop enclin à exagérer les mérites de ses amis; or, aucun de ceux qui ont connu Adolphe Magen n'a taxé d'exagération les pages vibrantes de l'érudit écrivain sur son ami. M. Georges Tholin, le second biographe, n'est pas moins affirmatif.

« ... Jusqu'à la fin de sa vie, M. Magen acquérait, chaque année, avec un parfait discernement, les livres nécessaires pour compléter diverses séries auxquelles il tenaît plus particulièrement.

« C'étaient d'abord les ouvrages de science, plus spécialement de chimie et d'hygiène, qui constituaient des outils professionnels. Pour l'histoire, les ouvrages de renseignements et de sources, les meilleures monographies relatives à un règne, les publications intéressant l'Agenais, d'autres sur le folke-lore et sur les langues romanes. Pour la littérature, tous nos vieux auteurs français, les classiques, un bon choix de nos romantiques, qui avaient enchanté sa jeunesse et qu'il ne délaissa jamais.

« Le goût de M. Magen pour les arts était attesté par un lot de livres spéciaux, depuis la *Grammaire* de Charles Blanc, jusqu'à des monographies sur des peintres, à des traités sur la gravure.

« Sans avoir beaucoup voyagé, M. Magen était un connaisseur en peinture et en estampes. Tout ce qui était beau, original, le séduisait; il ne pouvait supporter en rien le laid et le médiocre. Il souffrait réellement de feuilleter un livre mal imprimé; il ne l'admettait, que forcé et contraint, à prendre place sur les rayons de sa bibliothèque parmi tant d'autres qu'il proposait comme modèles aux éditeurs assez avisés pour solliciter ses conseils [2]. » Ajoutons que, suivant l'expression de Lamizey de Larroque, une des plus

[1] Ph. Lamizey de Larroque. *Adolphe Magen* (1818-1893). Agen. Imprimerie veuve Lamy, 1894, in-4°, p. 9.

[2] G. Tholin. *Adolphe Magen. Notes biographiques, discours prononcés à l'occasion de ses funérailles*, Auch. Léonce Cachoraux, 1894, in-8°, p. 3 et 4.

poignantes épreuves de ce délicat collectionneur fut la quasi-destruction de sa magnifique bibliothèque et de sa très bonne collection d'estampes dans l'inondation de 1875. « Les flots boueux de la Garonne avaient envahi sa maison, et, pendant qu'il se préoccupait de sauver son vieux père, presque toutes ses richesses littéraires et artistiques furent anéanties. Ce désastre sans remède jeta une ombre sinistre sur le reste de sa vie[1]. »

Tel était l'homme qui entreprit de fonder le Musée d'Agen; on ne nous en voudra pas d'avoir insisté un peu longuement peut-être sur les qualités qu'il allait mettre au service de cette création, alors surtout que son nom ne compte pas sur les listes des collectionneurs et des amateurs plus ou moins célèbres, et qu'il n'a presque rien écrit sur les sujets artistiques qui lui étaient pourtant si chers et si familiers[2].

L'année même où l'épouvantable débordement de la Garonne détruisait ses collections, fruits de toute une vie de recherches, M. Magen tenta un dernier effort pour fonder le musée définitif dont il rêvait depuis bien longtemps de doter sa ville natale.

Profitant habilement de l'effet défavorable produit sur les membres du Congrès archéologique par les invraisemblables collections de la Société dont il était secrétaire perpétuel, montrant, pour l'exemple du petit musée de Nérac, si rapidement fondé pour M. Faugère-Dubourg[3], ce que peut l'initiative privée, il groupa un premier noyau d'hommes d'élite qui se réunirent une première fois le 18 janvier, sous la présidence du maire d'Agen, pour

[1] Lamizey de Larroque. *Loc. cit.*, p. 11.

[2] Adolphe-Philippe-Capvais Magen, né à Agen, le 19 octobre 1818, mort le 3 octobre 1893, a publié, outre un grand nombre de brochures et de volumes consacrés à l'archéologie et à l'histoire de l'Agenais, parmi lesquels il faut plus particulièrement noter les *Documents sur Jules-César Scaliger et sa famille*, la *Troupe de Molière à Agen*, les *Faits d'armes de Geoffroy de Vivant*, etc., une intéressante étude sur *Quinsac fils*, le peintre-lithographe qui venait de fixer pour *Maltro l'innoucento* de Jasmin « le type si délicat de la femme martyre de son amour », un *Rapport* sur les procédés de décoration de poterie inventés par M. de Saint-Amans, etc.

[3] Qu'on nous permette ici un retour ému sur cet excellent homme qui fut un lettré distingué, et dont quelques ateliers parisiens les plus célèbres ont conservé l'amical souvenir. Car le très courtois bibliothécaire du ministère de l'Intérieur fut l'un des meilleurs amis de Courbet, de Manet, de Maxime Lalane, parmi les morts, et, parmi les vivants, de M. Henner.

étudier le moyen pratique d'exécuter le projet depuis si longtemps caressé.

Déjà, l'année précédente, un premier essai d'organisation avait été présenté au conseil municipal, par M. Barsalou, à propos d'une collection d'oiseaux empaillés qui venait d'être offerte à la ville et qu'on ne savait où loger. Peu après, le transfert de la mairie laissant libre le logis qu'on appelait indifféremment *Maison du Roi* ou *Hôtel de Montluc*, vint trancher, pour M. Magen, cette épineuse question.

La première réunion prouva qu'il avait bien calculé. Le dépouillement de la correspondance démontra que les dons afflueraient dès qu'il y aurait un établissement pour les abriter, et le premier magistrat municipal déclara que la ville était prête à consacrer l'Hôtel de Montluc à cet usage, mais qu'elle ne pouvait se charger de son aménagement. A la suite de cette déclaration, une commission fut nommée pour étudier plus particulièrement cette question.

Le 5 février, elle se réunit de nouveau pour entendre la lecture d'un projet de rapport au conseil municipal, préparé par la sous-commission. Nous en donnons ici les parties les plus caractéristiques, car c'est comme la charte de fondation du Musée, le document initial qui rappelle les tentatives antérieures, organise l'institution et en prépare l'avenir.

« La ville d'Agen est un des rares chefs-lieux de départements qui n'ont pas encore de Musée, dans la véritable acception du mot. La circonscription administrative dont elle est le centre a toujours néanmoins offert aux archéologues le sujet d'importants travaux, témoin, pour nous borner aux anciens, ceux de J. d'Arnal, de Beaumesnil, de Saint-Amans et de Chaudruc de Crazannes. La faune, la flore de la région ne manquent ni de variété, ni de spécialités intéressantes. On en peut dire autant de la constitution géologique. Ainsi s'explique la formation de plusieurs collections particulières, dont quelques-unes ne dépareraient pas les musées des grandes villes. Nous n'avons donc pas à insister sur les avantages qu'il y aurait à réunir tant d'éléments, çà et là dispersés.

« Cette idée a naturellement et depuis longtemps préoccupé les personnes qui sentent le prix de la science et de l'art au point de penser qu'ils valent des sacrifices, et qui comprennent dans toute

leur étendue les devoirs du patriotisme. Se préparer aux nécessités de l'avenir en faisant des soldats et des casernes, c'est une œuvre qui s'impose avant toute autre; mais il importe aussi, et à un haut degré, de faire des hommes en developpant chez les jeunes générations le sens du beau et la connaissance des richesses naturelles que recèle, même en ses coins perdus, notre grand et beau pays.

« Sous l'influence des idées qui, à la fin du siècle dernier, déterminèrent l'établissement en France d'un ordre de choses tout nouveau, l'administration centrale du département ne négligea pas ces graves intérêts de l'éducation publique. Il s'était à peine écoulé un an depuis qu'elle avait reconstitué notre Société d'Agriculture, qu'elle fondait et installait une école centrale supérieure, sous la direction de maîtres éminents. Presque en même temps, jugeant son œuvre incomplète, elle ordonnait comme annexe à cette école, par un arrêté en date du 26 ventôse an VII (16 mars 1794), la création d'un musée où l'étude des objets visibles et palpables s'ajouterait utilement à l'enseignement qui vient par l'esprit.

« Si l'exécution avait suivi cette inspiration d'un patriotisme intelligent, notre ville, Messieurs, posséderait un des plus beaux musées de la région. Telle était l'opinion motivée de l'actif archéologue à qui, est due, pour ainsi dire, la fondation du Musée des antiquités de Toulouse. M. du Mége écrivait cela, il y a quarante ans. Que de temps perdu et, chose plus regrettable, que de curiosités détruites ou à jamais dispersées !

« Il est fort onéreux d'édifier de toutes pièces les vastes salles nécessaires au classement et à l'étalage de tout un ensemble de collections diverses. Y songer aujourd'hui serait plus qu'une faute. Nul d'entre nous, soyers-en sûrs, Messieurs, n'y tombera. Mais un certain nombre de villes ont approprié à l'établissement de leurs musées d'anciens logis historiques dont la spéculation allait s'emparer pour les détruire : expédient louable, par le fait, économique aussi et d'ailleurs ingénieux. Car le cadre fait toujours, dans une mesure variable, il est vrai, valoir la toile qu'il contient.

« Notre ville peut et doit suivre l'exemple d'Angers, de Toulouse, d'Arles, de Paris même qui, en dépit des prodigieuses ressources de son budget, a installé dans les mêmes conditions d'économie conservatrice le Musée Carnavalet et le Musée de Cluny.

Une occasion favorable se présente; l'introuvable local est trouvé. L'hôtel de Blaise de Montluc et l'ancien hôtel de ville, les seuls de nos monuments qui aient gardé l'élégante empreinte de la Renaissance, n'ont, à cette heure, aucune destination. En parfait accord, cette fois comme tant d'autres, avec les hommes spéciaux, la voix publique, qui a quelques droits à être écoutée, désigne ces deux hôtels comme le siège naturel du musée en projet. Tous comprennent que le moment est venu de donner au problème posé depuis près d'un siècle une solution définitive.

« L'an dernier, dans sa première session, le conseil municipal, mettant cette question à l'ordre du jour d'une de ses séances, chargea une commission prise dans son sein de faire les études préalables qui pourraient servir à l'élucider. Les collectionneurs, les artistes, les savants, tous ceux qui ont le goût de ce qu'on appelle la curiosité, le culte de ce qui est ancien et la passion de ce qui est beau, voulurent seconder ce généreux mouvement. M. le Maire, en les réunissant pour provoquer une action commune, a évidemment répondu aux préoccupations et aux désirs de tous.

« Telle est, messieurs du Conseil municipal, la raison de notre intervention auprès de vous. Nous vous offrons sincèrement, et pour aider au succès d'une entreprise que l'un de vous qualifiait justement de moralisatrice, d'unir nos efforts à ceux de la commission qui sera instituée par vos soins. »

Suivent les passages relatifs aux statuts de la Société du Musée, aux salles nécessaires pour les diverses collections, enfin la désignation des divers immeubles municipaux qui devaient être affectés au Musée.

« Du moment que vous aurez adhéré à ce mode d'affectation des bâtiments susdésignés, vous pourrez, Messieurs, proclamer, non sans quelque satisfaction, que le musée d'Agen est réellement fondé. La ville aura été dotée par vous d'un établissement indispensable, et cela sans s'être imposé aucune contribution en argent, car nous estimons, et personne ne saurait nous contredire, que la mise en état des charpentes et toitures s'impose dans tous les cas.

« S'il arrivait, Messieurs, que notre projet ne vous parût pas suffisamment élaboré, disons le mot, qu'il ne vous parût pas sérieux, ne vous engagez que sous condition, sous la garantie, par

exemple, d'une souscription de 10,000 francs qui permettrait de commencer les travaux urgents. Cette garantie, nous l'offrons, allant ainsi au-devant de vos scrupules.

« Nous avons, vous le voyez, Messieurs, de grands projets, nous n'avons pas de moindres espérances. Le Musée, ouvert à tous, sera l'œuvre de chacun. Il n'est pas jusqu'au choix du local qui ne soit un élément de succès. Ce ne sera pas sans un soulagement de cœur qu'on lira cette inscription ravissante : MUSÉE, sur la porte d'un édifice qui, après avoir évoqué des souvenirs de répressions pénales et de discordes civiles, n'abritera plus dans son enceinte que les meilleurs fruits des arts de la paix, ce qui adoucit et rapproche les hommes. »

Le conseil municipal tarda assez longtemps à répondre à l'éloquente demande de la naissante Société. L'administration, même animée des meilleures intentions, ne sait pas se défaire de ces lenteurs que ne comprennent pas toujours les gens de libre initiative. Ceux-ci murmurèrent un peu à Agen, et on allait leur donner satisfaction quand survint la terrible inondation du 24 juin, semant la ruine et le deuil dans l'idyllique pays de Jasmin. Une année entière fut ainsi perdue ; mais dès le 8 juillet 1876, la Commission, convoquée de nouveau par le maire, M. Lugol, reçut l'assurance que son projet n'était pas oublié, et, le 8 août suivant, le conseil municipal, approuvant toutes les propositions qui lui avaient été si intelligemment faites, décréta définitivement la fondation du Musée et son installation dans les parties délaissées de l'ancien Hôtel de Ville.

Donc la Société du Musée était assurée d'un local satisfaisant, auquel elle tenait d'autant plus qu'il présentait un sérieux intérêt artistique et archéologique. Immédiatement elle fit dresser des plans et devis pour sa restauration, et se mit en mesure de réaliser la somme qu'elle s'était engagée à fournir pour cet effet. Les sociétaires seuls — ils étaient cent trente-cinq payant 100 francs de cotisation annuelle comme membres fondateurs, et deux cent cinquante taxés à 12 francs — ne pouvaient assumer une aussi lourde charge. Alors on décida « d'aller à domicile tendre la main, au nom de l'Art, comme on fait au nom de la charité », dit M. Magen, dans un de ses Rapports à la Société du Musée.

« La ville fut partagée en huit sections d'étendue équivalente,

et livrée à ceux d'entre nous dont l'activité s'accompagne de loisirs, la bonne volonté de tous ne faisant pas d'ailleurs question.

« On frappa à bien des portes, et il nous est agréable d'avoir à vous dire qu'à peu près toutes s'ouvrirent. La classe si intéressante des hommes de menu métier, de ceux qui vivent d'un dur travail, ne fut pas la moins empressée à nous faire accueil. Le but élevé que nous poursuivions étant, en général, compris au premier mot, notre projet fut aussitôt agréé et, dans la mesure de modestes facultés, rendu réalisable. Celui qui n'avait pas d'argent offrait des matériaux, un autre son temps et son travail. Les souscriptions au 17 janvier atteignaient le chiffre de 7,000 fr.; au 24, elles dépassaient 10,000 fr. Le chiffre total est de près de 15,000 fr., et encore faut-il dire que des quartiers importants sont encore à visiter[1]. »

Cette somme de 15,000 francs fut bientôt doublée et fut tout entière consacrée à la restauration du local et à l'organisation des salles qui, malheureusement, laisse beaucoup à désirer au point de vue de l'éclairage. On ne réserva aucun fonds pour les achats, car les dons affluaient, et quand l'occasion se présentait d'acquérir un objet particulièrement important, on recourait au système des souscriptions privées, ou bien on adressait des demandes au Conseil général, qui les accueillit toujours favorablement.

Mais aussi quel éloquent apôtre de l'éducation artistique, quel infatigable organisateur fut, en cette mémorable campagne, l'éminent président de la Société du Musée !

En 1879 eut lieu, à Agen, une exposition d'art et d'archéologie dont le succès fut très grand et qui contribua largement à enrichir le musée naissant. Elle se termina par un banquet à la fin duquel M. Magen, qui ne perdait jamais son œuvre de vue, prononça un éloquent discours dont nous détachons le passage suivant, où s'affirmait sa ferme espérance dans le succès final et le résultat moralisateur qu'il en attendait :

« Entre l'Exposition qui vient de se fermer et le Musée qui va s'ouvrir, il y a la distance de la coupe aux lèvres. Je puis donc rapprocher étroitement ici les deux œuvres d'inégale durée, mais d'égal mérite. L'éducation publique par l'art, voilà le but qu'elles poursuivaient parallèlement. Le musée, resté seul, mettra d'autant

[1] *Revue de l'Agenais*, 1879, p. 78.

plus d'ardeur à l'atteindre. Il devra le succès à vos efforts, à la libéralité de vos concitoyens, tant pauvres que riches, à la chaude sympathie dont M. le maire d'Agen témoigne en toute occasion[1]. »

Un an plus tard, le prophète constate avec un bonheur peu dissimulé l'accomplissement de ses prédictions : « Agen, dit-il, n'a pas le privilège d'avoir produit un peintre de génie. Cela viendra un jour ou l'autre, s'il plaît à Dieu. En attendant, il voit croître et se répandre le goût et la pratique des arts. Peut-être nous faisons-nous illusion, mais il nous semble qu'il y a coïncidence entre cette accentuation d'un mouvement déjà constaté et les appels au public dont l'œuvre de votre Musée est depuis trois ou quatre ans la permanente occasion. L'attention éveillée, surexcitée, entretenue, a provoqué comme un flux de sève d'où sortent des jets abondants. Si l'on n'en peut dire avec Malherbe, en un vers fait de main d'ouvrier,

Que les fruits passeront les promesses des fleurs,

on peut s'attendre, sans trop de témérité, à cueillir assez des uns et des autres, pour garnir des vases modestes et quelques rayons du cellier[2]. »

Or, cette année-là, comme pour justifier ces paroles, le Salon parisien contenait un nombre inaccoutumé d'œuvres dues à des artistes agenais : Jammes Leygues, Crochepierre, Abel Seignoret, etc. Et quelques-unes de ces peintures vinrent prendre place dans le nouveau musée, en même temps qu'une excellente copie de la *Laura de Dianti,* la célèbre *Maîtresse du Titien* du Salon carré, par M. Calbet, alors pensionnaire du Conseil général de Lot-et-Garonne.

Entre temps se produisait un petit événement archéologique qui montre à quel point le public était conquis à l'œuvre du Musée. Laissons-le raconter à M. Magen lui-même.

« Une découverte capitale vient d'être faite au lieu du Thouron, près Monségur-de-Fumel. Elle consiste en trois tablettes de bronze, pesant environ un kilogr. et portant, avec le monogramme du Christ, des inscriptions qui leur donnent une haute valeur historique.

[1] *Revue de l'Agenais,* 1879, p. 384.
[2] *Rapport* publié dans la *Revue de l'Agenais*, 1880, p. 174.

Elles furent offertes en don, dans le cours du IVe siècle, à un personnage consulaire, nommé Claudius Lupicinius, par trois cités de la Grande Sénonie, qu'il avait administrées, Sens, Orléans et Auxerre. Il est présumable que ce personnage, à la fin d'une carrière qui avait été brillante, les apporta dans la villa de ses pères, où le hasard les a fait retrouver. Une souscription non publique, ouverte chez l'un de nous, a permis d'en enrichir le Musée, qui possédera en elles trois pièces uniques, sans avoir eu à fournir la moindre part des 600 francs qu'elles ont coûté. »

N'est-il pas intéressant de constater une si universelle bonne volonté, un entraînement si généreux, trop généreux même? car il risquait d'éveiller des idées de lucre qui eussent porté un coup fatal au développement de l'œuvre. La fin du rapport de M. Magen fait apparaître les causes salutaires qui écartèrent ce danger.

« C'est à ce mouvement spontané et actif de toutes les bonnes volontés qu'est dû infailliblement le succès de notre entreprise. On a compris qu'un musée n'est pas seulement un cabinet de curiosités ou un écrin de bijoux, mais une école où l'esprit se développe par les yeux, où le goût se forme et s'éclaire, un puissant et agréable moyen d'éducation et d'instruction, de conciliation et de paix, pour tout résumer en deux mots. Sur ce terrain où nous marchons d'un pas ferme et égal, le but étant le même pour tous, pas de divergence politique qui ait chance même d'être aperçue, et voilà justement ce qui fait notre force [1]. »

Tous les bons génies et, en première ligne, le plus capricieux de tous, le hasard, semblaient rivaliser de faveur pour l'œuvre du Musée. Non seulement celui-ci s'enrichit des tablettes votives du consulaire Lupicinius, mais successivement d'un bracelet gaulois en or, de statues d'empereurs romains en marbre, de curieuses mosaïques de la même époque portant une inscription qui ressemble fort à une signature d'artiste, d'un rarissime casque gaulois en fer, découvert avec d'autres armes d'une conservation admirable dans un des puits funéraires creusés sur le coteau de l'Ermitage qui domine si pittoresquement le vieil Agen [2].....

[1] *Rapport fait à la Société du Musée, le 19 décembre* 1880. — *Revue de l'Agenais*, 1880, p. 556, 557.

[2] Il a été publié par MM. Alexandre Bertrand et Abel Maître dans la *Revue archéologique*, 2e série, t. XXXVII, p. 216.

Tous ces objets sont d'un intérêt trop exclusivement archéologique pour que nous nous y arrêtions ici, mais on nous permettra d'insister sur une œuvre bien autrement remarquable et qui, de même que la Vénus de Milo, relève uniquement de l'art, et de l'art le plus élevé, la Vénus du Mas.

Cette statue, dont les proportions sont des deux tiers de la grandeur naturelle, fut inopinément découverte par un paysan qui plantait un arbre, aux environs du Mas d'Agenais, l'ancien *Vernemetis Pompejacum*, dans lequel s'élevait la célèbre basilique de Saint-Vincent, « *celsa domus* », à laquelle Fortunat a consacré un de ses poèmes [1]. Elle est mutilée, la tête manque, le bras droit et la main gauche ont aussi disparu, mais le torse nu d'une grâce juvénile inexprimable et la draperie qui couvre la jambe droite et ondulant harmonieusement le long de la jambe gauche sont d'un travail achevé [2]. Digne sœur de la Vénus d'Arles, elle proclame la souveraine beauté de l'art grec, alors même qu'il penchait vers la décadence finale, au milieu des très belles œuvres de la peinture contemporaine, dans la salle Aunac où nous avons été heureux de pouvoir lui donner la place d'honneur et en même temps celle qui, malgré la défectuosité de l'éclairage, fait le mieux valoir ses exquises qualités.

Dans les pages précédentes, il a été maintes fois question de l'Hôtel de Montluc. Encore aujourd'hui, tout Agenais de vieille race ne désigne pas autrement le bâtiment si composite et si pittoresque dans lequel est installé le Musée. C'est pourtant une erreur contre laquelle il ne faut pas se lasser de protester, erreur si voisine d'ailleurs de la vérité que l'on s'explique aisément qu'elle conserve encore le rang de vérité acquise chez le peuple, toujours simpliste, et pour qui les ingénieuses déductions sorties, non sans peine, des documents d'archives, restent lettre close.

Le voyageur qui visite Agen, revenant de l'Hôtel de la Préfecture, qui fut l'Évêché et est resté un charmant édifice du plus pur style Louis XVI, débouche par la rue du Colonel Lacuée sur une

[1] Fortunat, *Carm.* lib. I, cap. IX.

[2] Publiée par MM. G. Tholin dans le *Bulletin de la Société des antiquaires de France*, 1877, p. 100, et par M. Collignon dans les *Mémoires de la Société archéologique de Bordeaux*, t. IV, pl. II.

place, vaste autant qu'irrégulière, dont le fond, en face de lui, est fermé par le Théâtre et le Musée, tandis qu'à sa droite s'élève l'Hôtel de Ville et à sa gauche un assez brillant café, isolé entre la place et deux rues se coupant à angle à peu près droit. Sur l'emplacement de ce café s'élevaient, il y a soixante ans à peine, les ruines d'une vaste construction du moyen âge, restes majestueux encore de la maison de Secondat, où naquit en 1612 Jean-Baptiste-Gaston de Secondat, baron de Montesquieu, baron de Castelnoubel, président à mortier du Parlement de Bordeaux, qui fut le grand-père de l'illustre auteur de l'*Esprit des lois*. L'Hôtel de Ville, construction sans caractère, a remplacé un édifice célèbre dans les Annales agenaises, le château de Monrevel (ou Montrevel), où le maréchal de Biron avait installé le Présidial, en 1518, et que plus tard la ville acheta aux héritiers du sieur de Péleguigon. Sur l'emplacement du théâtre fut longtemps l'hôtel de ville, sur lequel il y aurait beaucoup à dire. Il s'appuyait, à gauche, aux bâtiments du Musée qui portent le nom du célèbre défenseur de Sienne.

En réalité, l'immeuble avoisinant l'Hôtel de Ville appartenait bien réellement à un maréchal, mais à un maréchal qui fut un des meilleurs diplomates du XVIIe siècle, Godefroid, comte d'Estrades [1], l'habile négociateur du traité de Nimègue. Tout porte à croire que c'est là qu'il naquit, en 1607. Depuis, il vendit cet immeuble aux Consuls, ses voisins, qui l'affectèrent plus particulièrement au logement des personnages de marque qui voulaient bien honorer la cité de leur présence. C'est pendant l'exercice de 1658-1659 que cette importante affaire fut réglée, un certain Antoine de Grimard étant le procureur fondé du comte d'Estrades [2]. A partir de ce moment, le logis de la famille d'Estrades prend le nom de Maison du Roi, et la municipalité consacre chaque année une somme assez ronde à son ameublement et à son entretien [3].

Ce logis historique, d'un beau caractère, aux murs formés d'assises alternées de brique et de pierre, à l'escalier aux longues

[1] On trouvera tous les renseignements désirables sur ce personnage dans la belle publication de M. Lamizey de Larroque : *Relation inédite de la défense de Dunkerque* (1651-1652) *par le maréchal d'Estrades*. Paris, Bordeaux, 1872, in-18.

[2] *Archives départementales de Lot-et-Garonne*, CC. 232, 235.

[3] Ibid., CC. 250 et n^os suivants.

volées de marches que surmonte une belle voûte en berceau, date de la seconde moitié du XVIe siècle[1]. Il est dépourvu complètement de motifs sculptés, mais par l'heureuse pondération de ses pleins et de ses vides, et par le groupement de ses tours et de ses tourelles autour du pavillon central que couronne une toiture surélevée, aux trois lucarnes hardiment découpées, il s'impose à l'attention et reste en somme le monument le plus pittoresque du vieil Agen. A côté de lui, moins apparent, mais plus somptueux, se dresse un petit hôtel, datant des premiers temps de la Renaissance, qui, construit par Jacques de Vaurs, l'un des personnages les plus importants de la ville, appartenait en 1566 à « Sire Gerault Michel, dit Ferron marchand[2] » dont les descendants l'aliénèrent à Jean de Monméjan, cité dans l'acte de vente de l'hôtel d'Estrades. Sa façade principale donne sur la pittoresque rue des Juifs, dont elle est séparée par une petite cour que clôt une sorte d'épaisse courtine fort élevée, percée d'un beau portail à plein cintre d'une rare élégance. Les pieds-droits de celui-ci portent, vers leur base, des moulures dont le style hésitant trahit le passage du gothique défaillant à la renaissance encore bégayante ; mais celle-ci s'affirme dans toute sa pureté, quelques pouces plus haut, dans les rosaces qui décorent l'extérieur des claveaux que brodent à l'intrados des entrelacs compliqués, dans les impostes, les cartouches et les plates-bandes, dans toute cette ordonnance enfin si capricieuse, si variée et si élégante en même temps, qui fait de cette porte, peu visitée, le plus remarquable monument de la ville. La façade de l'hôtel de Vaurs, qui prend jour sur cette cour, possédait, avant d'être transformée en prison, d'élégantes fenêtres aux meneaux croisés ornés de cariatides grotesques d'un très beau travail, dont quelques spécimens ont été fort heureusement restitués au Musée. Les sculptures de la porte d'entrée ont été impitoyablement martelées, mais, à l'intérieur, le bel escalier à vis, dont le noyau est contourné en spirale et orné d'un gros boudin, présente de très remarquables motifs de décoration, colonnes aux chapiteaux dont les acanthes sont, par endroits, complètement détachées de la pierre, caissons, monogrammes, mascarons, culs-de-lampe, balustres, etc. La façade

[1] G. Tholin, *Les anciens Hôtels de Ville et le local du musée d'Agen.* Agen, 1878, in-8°, p. 12.

[2] Ibid., p. 12 et suiv. Archives citées. CC. 17. *Cadastre,* fol. 17, 25 et 47.

opposée, visible de l'entrée du Musée, est singulièrement réduite par la présence d'une tour carrée dont la dernière fenêtre, par en haut, est accompagnée d'un curieux encadrement en forme de lyre dont deux grandes volutes font les principaux frais. L'hôtel reçoit le jour, de ce côté, par des fenêtres sobrement moulurées, mais il est couronné par une galerie couverte, crénelée, dont les merlons, ornés d'un caisson encadré de robustes moulures, sont surmontés de gables pointus bordés d'enroulements et de contre-courbes Cette richesse d'ornementation contraste vivement avec la simplicité voulue de l'hôtel d'Estrades; mais grâce à la présence des deux tours à contreforts, qui opèrent pour le regard une solution bien accusée, il n'y a pas de disparate ; l'ensemble paraît, à première vue, exécuté d'un seul jet par un architecte fantaisiste, mais éminemment doué du sentiment décoratif.

L'hôtel d'Estrades et l'hôtel de Vaurs sont complètement occupés par le Musée, mais ils n'ont pas suffi pour contenir les naissantes collections agenaises; il a fallu leur adjoindre par surcroît une grande partie de l'hôtel de Jehan Vergès, ou Delas-Brimont, qui, comme l'indique une inscription placée sur le mur, du côté de la rue des Juifs, fut construit en 1575. Dans tout cela, il n'est pas le moins du monde question de la demeure de Montluc, mais nous en sommes tout près, car cet hôtel que le célèbre maréchal avait acheté de Jean Secondat, sieur de Roques, et de la reine d'Écosse [1], vient immédiatement à la suite de celui de Jean Vergès [2]. Il n'est donc pas étonnant que la tradition populaire ait confondu deux immeubles aussi rapprochés, d'autant que l'établissement de la prison départementale dans l'hôtel de Vaurs a dû réveiller le souvenir des cruautés de celui qui ne fut pas seulement l'admirable défenseur de Sienne et l'incomparable auteur des *Mémoires*.

Nous ne pouvons préciser encore la date exacte à laquelle le

[1] *Le testament du maréchal de Montluc, publié en entier pour la première fois avec un codicille inédit*, par G. Clément Simon. *Recueil des travaux de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Agen*. 2e série, t. II, p. 409.

[2] C'est l'opinion émise d'abord par M. Clément Simon (*op. cit.*) et que M. G. Tholin est venu, sinon confirmer, du moins grandement fortifier, par l'étude directe des anciens cadastres. En somme, il n'y a de certitude absolue que pour ce seul point, c'est que la demeure de Montluc était dans ce quartier. Mais il faut savoir attendre un document explicite pour avoir la confirmation formelle des légitimes inductions dont nous venons de donner le résumé.

charmant logis de la Renaissance, dont nous avons noté le caractère d'heureuse élégance artistique, fut transformé en prison. Ce nous est une raison péremptoire pour ne pas nous laisser entraîner sur la pente fort tentante d'une digression sur les criminels plus ou moins célèbres et sur les prisonniers politiques qui y attendirent plus ou moins longtemps le dernier supplice ou la liberté, dans de sombres cachots souterrains où l'on peut lire encore leurs noms profondément gravés dans la pierre.

En somme, tel est le logis affecté au Musée d'Agen : trois hôtels remontant aux XVIe et XVIIe siècles, tous diversement intéressants par les souvenirs historiques qu'ils rappellent, soudés et enchevêtrés l'un dans l'autre, avec des dédales de couloirs sans issues, de galeries inaccessibles, d'escaliers conduisant on ne sait où, flanqués du sombre logis où résida parfois le non moins sombre Blaise de Montluc, et dont les murs, couronnés de créneaux et décorés de sculptures, se prolongent dans un lugubre sous-sol de prisons et de cachots. On dirait un de ces châteaux fantastiques dont les romanciers et les dramaturges de la première moitié de ce siècle abusèrent si fort, et certes, ni Anne Radcliffe, ni Joseph Bouchardy, n'ont jamais pu croire sérieusement qu'il existât en un coin fort civilisé de la France, un vieil édifice ressemblant aussi complètement à leur fantastique idéal.

Dire que ce pittoresque agrégat de logis historiques est un local parfait pour un musée, serait une très évidente exagération. Il y a loin de cette réunion de pièces mal éclairées au musée-bibliothèque de Grenoble ; mais tel qu'il est, il a permis à la Société des Beaux-Arts de réaliser le but pour lequel elle s'était formée, et peut-être qu'à son tour son adaptation en musée communal lui a seule permis de se conserver intact dans cette cité d'Agen, si insouciante des monuments que lui avaient légués les siècles passés. Dans la plupart des villes de second ordre, on n'a pas le choix : il faut se contenter de ce qu'on offre, sous peine de n'arriver à aucun résultat. C'est parce que la Société d'Agriculture, sciences et arts d'Agen n'avait jamais eu de local indépendant que les essais successifs de Saint-Amans et de Bartayrès pour fonder un musée avaient abouti aux misérables résultats que l'on sait.

Lors de la première réunion de la Commission du Musée, le

maire d'Agen avait, entre autres projets, esquissé celui-ci : « La chambre de Montluc, avec les meubles, les armures du temps, serait certainement une des parties les plus intéressantes du Musée. » La réalisation de ce vœu eût été chimérique, mais il y avait là le germe d'une galerie locale dont la création a préoccupé de bonne heure les lettrés et les érudits agenais. Le passage suivant des *Annales de Proché* [1] en fait foi : « M. Daribeau-Lacassagne est mort à Agen, le 29 octobre 1818, âgé d'environ 77 ans. Il a fait bâtir la tour qui renferme le salon des illustres Agenais, dans son domaine, sur le chemin du Pont-du-Casse. » Cette tour, ajoute en note l'éditeur de Proché, dans l'intérieur de laquelle M. Daribeau avait réuni, avec les bustes et les portraits gravés des illustres Agenais, une belle collection de livres, existe encore... » La Commission du Musée voulut reprendre cette idée en l'étendant aux cartes et aux vues des monuments du pays, mais, mal secondée par le conservateur qu'elle-même avait désigné, elle ne put réussir à séparer dans ses collections l'élément purement agenais, qui foisonnait, des objets d'art divers envoyés par l'Etat ou donnés par des amateurs. Le conservateur actuel a tenu à honneur d'exécuter tout d'abord ce que ses amis avaient projeté dès le début, et il n'a eu besoin pour cela que de grouper tous les éléments divers qu'ils avaient déjà réunis. Sans recherches préalables, sans recourir à la générosité de personne, ce fonds s'est trouvé assez riche pour former une salle purement agenaise, sorte de petit Musée Carnavalet départemental où revit dans ses grandes lignes toute l'histoire de la province.

Un des plus éminents présidents des réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements a tracé en vingt lignes un magistral tableau de ce que devraient être ces *Musées civiques* [2]. Cet idéal n'est pas encore atteint à Agen, mais on y trouve des portraits de personnages célèbres dont plusieurs sont des œuvres d'art véritables, comme celui de Lafauguère, le professeur d'escrime poète, par Gros, et comme le buste de Lacépède, par David d'Angers, si les autres sont de simples héliogravures, ou des photographies inaltérables, voire même de bien médiocres peintures, comme le très

[1] *Revue de l'Agenais*, 1883, p. 466.

[2] Discours de M. Albert Kaempfen à la séance du jeudi 9 avril 1896 de la réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

curieux portrait du centenaire Jean Serres, dit Printemps, vieux légionnaire de Périgord-Infanterie, blessé à Guastalla, en 1734, mort seulement en 1808, âgé de cent quatorze ans.

Nous attribuions cette œuvre naïve, mais intéressante, à un certain Rigal d'Astafort, Italien d'origine, qui avait peint en 1817, pour Saint-Caprais d'Agen, une *Lapidation de saint Étienne*, dont la partie supérieure, vague imitation de *Dieu débrouillant le chaos* de Raphaël, présentait la figure du Père Éternel ornée d'une superbe paire de lunettes. « Pourquoi ? dit à ce sujet M. Magen, annotant Proché. Cela est bien simple. Cette qualité d'éternel impliquant une extrême vieillesse, l'affaiblissement de la vue et le besoin des lunettes devaient naturellement s'ensuivre. [1] »

Nous nous trompions, cette toile curieuse est l'œuvre d'un certain Caffieri, sur lequel nous sommes encore privés de renseignements.

Du reste, Jean Serres fut peint entièrement de souvenir, comme le prouvent les *Annales* de Proché : « Jean Serres, dit Printemps, y est-il dit [2], informé qu'on avait son portrait et qu'il était à la préfecture, fut curieux de le voir ; il se rendit pour cet effet, le 3 août, avec sa fidèle compagne, du Pont-du-Casse, pour faire une visite à M. le Préfet, qui le reçut avec bonté... Sur sa demande, on lui présenta son portrait. — On m'a mal coiffé, dit-il en le voyant... » Et de fait, le tricorne est bien irrégulièrement placé sur sa bonne tête. C'est sans doute le même qu'il mit, en même temps que son vieil uniforme blanc, que ceignait le baudrier d'une grande épée, le jour où il vint à Agen remercier l'Empereur d'avoir augmenté sa pension de retraite [3].

L'iconographie du poète Jasmin, qui va de l'imagerie populaire jusqu'aux excellents bustes de Bénezech et de Mme Le Fèvre-Daumier, demanderait un chapitre spécial que nous nous garderons d'écrire aujourd'hui, de même que nous glisserons sur les nombreuses vues d'Agen — dont quelques-unes fort belles, par feu M. Lapoque, un paysagiste de réelle valeur qui fut un des organisateurs du Musée — complétées par une série d'anciens plans, de médailles commémoratives, etc.

[1] *Revue de l'Agenais*, 1883, p. 381.
[2] *Ibidem*, 1882, p. 389.
[3] *Relation du passage de S. M. l'Empereur des Français dans le département de Lot-et-Garonne*. Agen, R. Noubel, 1806, p. 9.

Au centre de la salle, en vitrine, on peut voir les splendides crosses d'évêques d'Agen découvertes sur l'emplacement de l'ancienne cathédrale, et qui datent du XIIIe siècle. Tout auprès sont des armes précieuses, telles qu'une épée offerte au major Maréchal par la Municipalité agenaise, et une admirable rapière du XVIIIe siècle, qui a longtemps passé pour avoir appartenu à Montluc, dans la collection de Boudon de Saint-Amans, dont un fort bon buste en pierre, signé *D. Fournel* 1835, semble présider à cette salle où presque tout rappelle son infatigable activité, son culte enthousiaste pour toutes les gloires agenaises.

Passons rapidement sur une série assez nombreuse d'objets divers, médailles, sceaux, plaques armoriées, ustensiles anciens de toutes sortes, pour nous arrêter aux collections céramiques.

Le visiteur remarquera tout d'abord une assez riche série de poteries populaires locales, rappelant à la fois par la forme certains vases grecs, tels que les énochoes à trois anses, et par l'ornementation l'art mi-parti mauresque et barbare de l'Afrique septentrionale. Il nous a suffi, pour former cette collection, de commenter à la Société des Lettres, Sciences et Arts, un discours de M. Edouard Garnier sur le Folk-lore céramique ; à peine les journaux locaux avaient-ils reproduit le compte rendu de cette communication que les dons affluèrent. Dans la série purement locale doit encore rentrer la très riche série de « poteries, à l'instar des fabriques anglaises, avec des matières françaises », fabriquées par Pierre-Honoré Boudon de Saint-Amans, fils aîné du naturaliste antiquaire dont le nom est revenu si souvent sous notre plume.

Il y aurait quelque intérêt a écrire l'histoire de cette « Poterie », dont l'origine remonte à 1830. Honoré de Saint-Amans [1] avait dans sa jeunesse étudié les procédés de fabrication dans les ateliers mêmes de Wedgword. Déséquilibré sur bien des points, mais doué d'une grande habileté de main et d'une ténacité rare, il se livra dès son retour à de nombreux essais qui l'amenèrent à constater que ce que faisaient les céramistes du Staffordshire, faïence fine à biscuit dense, fin, recouvert d'un vernis transparent et dur, il pouvait l'obtenir avec les diverses argiles de l'Agenais, même en

[1] Né à Agen, le 3 mai 1774, mort à Lamarque, près de Castelculier, le 1er mars 1858.

utilisant celles de sa propriété de Lamarque, près du village de Castelculier, célébré par Jasmin. En 1830, il créa à Fouquerol (Gironde), en société avec MM. Lahens et Rateau, un établissement qui prospéra, mais dont il fut expulsé illégalement en 1831 par ses peu délicats associés. Il s'ensuivit un long procès, à la suite duquel l'invention du malheureux Saint-Amans entra dans le domaine public. Pour ceux qui voudront écrire définitivement l'histoire de la céramique moderne, la visite du Musée d'Agen s'imposera forcément, car il est particulièrement riche en pièces d'essais, datées et étiquetées, du plus haut intérêt, et souvent d'une réelle valeur artistique [1].

L'absence presque complète des produits de l'ancienne faïencerie agenaise de Moncaut, dans les vitrines du Musée, ne nous empêchera pas d'en dire ici quelques mots, car nous avons le légitime espoir de pouvoir en exposer, bientôt, une série moins riche que celle des poteries de Saint-Amans, mais fort intéressante elle aussi, et assurément unique.

Ces faïences, à peu près ignorées des spécialistes parisiens, sont sorties pour la plupart des ateliers d'Auvillars, déjà décrits par M. Forestié, et de ceux de Moncaut, près d'Agen, auxquels M. G. Sabatier [2] vient de consacrer une très intéressante monographie. Ces derniers comprenaient à la fin du siècle dernier trois fours, dont deux dirigés par François Lhérisson et le troisième par le sieur Besse.

L'émail de ces faïences est à peu près toujours jaunâtre, brillant, parfois même vitreux, et très souvent craquelé. La pâte en est épaisse et lourde. Les couleurs sont : un violet au manganèse très foncé, tournant souvent au noir et laissant autour du trait une trace vineuse ; un jaune clair et un autre plus foncé, faisant sou-

[1] La collection céramique de Saint-Amsert est complétée par une assez nombreuse série de pièces de cristal ornées d'incrustations de pâtes métallisées du plus curieux effet. Le romanesque inventeur auquel on doit ces curieux objets mériterait bien une monographie particulière où abonderaient les péripéties dramatiques, comme le prouvent les documents authentiques que nous avons sous les yeux en écrivant cette note.

[2] *Les anciennes faïenceries de l'Agenais.* Agen, 1898, in-8° d., 13 p. et planches. Depuis que ces lignes ont été écrites, M. G. Sabatier a succombé à une douloureuse maladie, nous laissant le soin de mettre au jour une précieuse liasse de dessins et de notes sur les verreries populaires du Sud-Ouest. — Une nouvelle édition des *Anciennes faïenceries de l'Agenais* est en préparation.

vent croûte sur l'émail ; un bleu pâle, réduit parfois au grisâtre, embu et rarement accusé ; un vert le plus souvent teinté de bleu ou de jaune sale, le rouge faisant totalement défaut.

Le décor des poteries de Moncaut a subi longtemps l'influence du « Moustier aux Grotesques », mais avec une allure particulière qui provient de l'action toute voisine des oúvriers de Samadet. Les sujets, très sommairement traités, sont assez dépourvus de caractère : dames se promenant dans un jardin, pêcheurs à la ligne, musiciens, femmes portant des bouquets, grotesques au grand nez ; c'est à peu près tout. Détail caractéristique : les femmes ont toutes au milieu de la poitrine un gros point représentant la naissance du sein, et sont encadrées ou séparées par des fleurs jauues ou bleues à quatre ou six pétales, sur tiges démesurément longues rattachées au sol par une nouvelle fleur. Les croquis ci-joïnts feront mieux comprendre ce décor assez particulier, que nous nous permettons de signaler aux spécialistes, auxquels nous serions bien reconnaissants, dans l'intérêt du Musée agenais, de vouloir bien nous communiquer leurs observations et leurs découvertes.

Ce chapitre si intéressant de la céramique agenaise doit fatalement nous conduire au plus célèbre des potiers français, à l'illustre inventeur des *rustiques figulines*, dont la statue se dresse sur une des places publiques de Villeneuve-sur-Lot. J'ai déjà dit comment Boudon de Saint-Amans fut amené à constater les traces de la famille de Palissy à La Chapelle-Biron. J'aurais dû ajouter qu'une tradition immémoriale avait dès longtemps désigné ce village comme étant la patrie du plus grand des hommes illustres dont puisse se glorifier l'Agenais ; mais ce n'est pas le lieu ici de déflorer l'importante série de documents inédits que j'ai déjà pu colliger sur l'origine véritable de Palissy. Le Musée possède de lui un très beau plat dont il a été question. C'est peu, alors surtout qu'ils sont nombreux dans la région. A côté de cette pièce capitale nous avons placé un plateau, malheureusement ébréché, de cent ans plus jeune, mais où se sent l'influence du maître rocailleur de Catherine de Médicis, et le fac-similé d'un de ses vases de forme italienne, le plus ancien peut-être qui ait été, œuvre remarquable de Saint-Amans le céramiste, où figure en médaillon le portrait de Saint-Amans l'historien.

C'est beaucoup pour un musée naissant, c'est peu pour le musée central de la province qui s'enorgueillit d'avoir donné le jour au « potier de terre huguenot ». Il faudrait là une nombreuse série de ses créations. C'est un rêve impossible à réaliser sans doute. Mais les riches amateurs ne se décideront-ils pas à nous offrir en place des inappréciables originaux des moulages peints, des reproductions fidèles, voire même les photographies des œuvres qu'ils possèdent ? Je l'espère, car des maîtres autorisés nous ont dit de nous adresser à eux avec l'assurance d'être entendus.

Bien des choses manquent encore au Musée agenais, bien des séries sont à peine ébauchées, à côté d'autres qui sont trop riches, comme celle du préhistorique par exemple ; mais rien ne serait plus désirable, dans la patrie de Bernard Palissy, que de rencontrer une collection choisie où, à côté de quelques-unes de ses rares œuvres authentiques, seraient groupées les publications, les peintures et les sculptures, voire les gravures, qui le représentent, et surtout de bonnes reproductions de toutes ses œuvres connues.

Je m'arrête à contre-cœur, car bien des séries encore mériteraient d'être au moins signalées. Il y a vingt ans à peine que le Musée d'Agen est réellement créé, et déjà il est riche. Son premier catalogue, aujourd'hui introuvable, enregistre environ 800 objets. Il y en a actuellement deux fois plus, sans compter le préhistorique et la géologie. Quelques-unes des toiles les plus célèbres de l'école moderne, comme *Après la victoire* de Clairin et le *Massacre de Machecoul* de Léopold Flameng, y figurent auprès des restes de la collection d'Aiguillon et des excellents portraits des quatre derniers siècles offerts par M. de Mombrison. Dans ces dernières années, par suite d'un manque d'activité inexplicable dans la direction de l'établissement, les dons avaient presque entièrement cessé. Depuis quatre mois ils ont repris comme aux beaux jours de la Commission dont nous avons esquissé la trop courte histoire. Est-il beaucoup de Musées de province dont le développement ait été aussi brillant, aussi rapide, et qui promettent plus pour l'avenir ?

Jules MOMMÉJA,
Membre non résidant du Comité des Sociétés
des Beaux-Arts des départements,
à Agen.

XXX

ORIGINE
DU
MUSÉE MUNICIPAL DE TOULON
ET
DESCRIPTIONS SUCCINCTES D'OUVRAGES D'ARTISTES DÉCÉDÉS PRÉSENTANT QUELQUE INTÉRÊT A DES POINTS DE VUE DIFFÉRENTS

Avant la période révolutionnaire, Toulon possédait une collection assez nombreuse d'œuvres d'art, dont plusieurs dataient de la Renaissance. Les écrits de Vienne et de Henry[1], anciens archivistes communaux, nous apprennent que ces œuvres consistaient surtout en peintures, telles que les portraits des rois de France depuis Henri IV, et d'autres souverains ; ceux de divers consuls, commandants de la place et intendants de Provence, ainsi qu'en d'autres tableaux ayant trait à l'histoire de Toulon ou représentant des sujets religieux. Bien que ces objets d'art, exposés dans différentes pièces de l'hôtel de ville, pussent être visités, dans le courant de l'année, par ceux qui en faisaient la demande, le jour de la fête de saint Jean-Baptiste, un des patrons de Toulon, on les réunissait tous dans la « vaste salle du rez-de-chaussée », dont les portes, ce jour-là, restaient ouvertes au public. Malheureusement, en 1793, à la reprise de Toulon sur les coalisés, la plupart de ces tableaux furent lacérés ou dispersés.

Depuis ce moment, la municipalité ne cessa de se préoccuper de la fondation d'un édifice spécialement destiné à recevoir les quelques peintures et sculptures, échappées au vandalisme, de son ancienne collection, et celles recueillies, en 1794, dans les maisons des émigrés et non réclamées par leurs propriétaires. Le retard apporté à cette fondation est dû, ainsi que nous l'apprend

[1] Voy. *Promenades dans Toulon*, par H. Vienne (vol. in-18, année 1840), et *Le Guide toulonnais*, par D. M. J. Henry (vol. in-18, année 1851).

une délibération du conseil de la ville du 12 mai 1828, au manque de fonds nécessaires pour la construction d'un bâtiment approprié à l'exhibition publique d'œuvres d'art. Cependant, malgré l'absence de tout local pouvant se prêter à une exposition de peintures et de sculptures, dès 1817 la municipalité avait fait dresser une liste des tableaux et des dessins anciens décorant la salle de dessin du Collège, et, en 1829, le maire chargea le peintre de Clinchamp d'inventorier les peintures et les gravures reléguées à la bibliothèque communale. Ce fut le 4 février que cet artiste se mit à la recherche des divers objets d'art disséminés dans cet établissement.

En dehors du conseil municipal, nous trouvons trace de propositions tendant à établir un musée, dans une lettre adressée, en 1828, à l'administration municipale par un habitant qui garda l'anonyme, et dans un rapport que la Société des sciences, belles-lettres et arts fit parvenir, en 1833, à la même administration, ce rapport visant la création d'un musée à l'ancien Palais de justice [1], après l'avoir fait élever d'un étage où seraient placées les œuvres d'art. En 1838, seulement, le maire proposa au conseil d'établir le musée dans ledit local, mais on dut renoncer à ce projet ; et Gueit, architecte de la ville, fut chargé de dresser des plans et devis estimatifs des travaux à effectuer pour approprier à recevoir des tableaux l'étage supérieur du bâtiment communal servant d'entrepôt aux eaux-de-vie, situé sur la place Saint-Jean. Aucune suite ne fut donnée à ce second projet ; néanmoins, la même année (1838), la ville commença à négocier l'achat d'une collection de tableaux appartenant à M. Josserant, peintre, et, l'année suivante, elle jeta les yeux sur celle de M. Rebuffat, maître bottier, qui l'avait eue par héritage de son beau-père, M. Didier, ancien capitaine [2].

Le Conseil de ville ayant demandé, en 1840, au ministre de l'intérieur l'autorisation d'acquérir les deux collections, Mérimée [3], inspecteur général des monuments historiques, qui se trouvait à Bordeaux, reçut du directeur des Beaux-Arts des instructions pour

[1] Le bâtiment, démoli depuis peu, où se trouvait la Justice de paix.

[2] *Archives comm. modernes* (armoire, série R. de l'inventaire supplémentaire, carton).

[3] *Archives comm. modernes de Toulon*, D. Beaux-Arts (carton). — Rapport de Mérimée.

se rendre à Toulon, afin d'examiner les tableaux dont la municipalité voulait former un musée. Des quatre-vingt-treize peintures composant la collection Rebuffat, lequel en demandait 25,000 fr., seize seulement furent désignées au ministre comme étant dignes de figurer dans un musée, et dont l'achat par la ville pourrait être autorisé, si toutefois le propriétaire de ces toiles n'en demandait pas un prix déraisonnable. Mais M. Rebuffat ne consentit pas, paraît-il, à se dessaisir de cette partie seule de sa collection. Quant à la collection Josserant, renfermant près de cent copies exécutées par lui-même dans le musée d'Amsterdam d'après les ouvrages des plus célèbres maîtres flamands et hollandais, le conseil offrit de l'acquérir moyennant une rente viagère de 1,800 francs. Le Préfet, bien qu'ayant approuvé cette somme, se rangea à la proposition du Sous-Préfet, qui consistait à réduire la pension à 1,500 francs, dont un tiers réversible sur Mme Josserant, en cas de prédécès de son mari. M. Mérimée, « pour diverses considérations présentées par le conseil municipal », proposa au ministre d'autoriser la ville de Toulon à acquérir la collection de M. Josserant au prix de 1,500 francs de rente viagère, dont un tiers réversible sur son épouse, en cas de prédécès. Le ministre ayant approuvé la proposition de M. Mérimée[1], le Conseil de la ville délibéra le 11 mai 1841, M. le général baron de Beurman étant maire, l'acquisition des toiles de M. Josserant, qu'il chargea, en même temps, de leur conservation, mais d'une manière provisoire.

En 1846, Gaspard Coste, peintre, fut nommé conservateur titulaire de la collection municipale, composée à ce moment de cent trois tableaux et de seize sculptures, placés, en attendant mieux, dans les diverses salles de l'hôtel de ville.

En 1847, une Commission, composée d'artistes et d'amateurs, fut chargée de rechercher un local propre à y établir un musée. Elle fut d'avis de faire servir, après l'avoir fait exhausser d'un étage, la partie de bâtiment, attenante au Collège, affectée à la bibliothèque communale. De nombreux plans et devis estimatifs pour la construction de cet étage furent dressés, mais ce projet fut encore abandonné. Entre temps, le conservateur Coste s'occupa de

[1] Le rapport de Mérimée au ministre a été inséré dans les nos 4-6 (année 1896) de la *Revue de l'Art français*, sous le titre de Collections Josserant et Rebuffat. (Communication de M. Charles Ginoux.)

la confection d'un nouvel inventaire des ouvrages d'art appartenant à la ville, dont le nombre s'était accru à la suite de dons faits par l'État et des particuliers, et d'achats pour le compte de la commune.

Cet inventaire, comprenant cent soixante-deux objets d'art, dont dix gravures, fut terminé le 27 juillet 1849 et présenté à M. le maire Rouquier qui, le 25 août suivant, prit un arrêté réglant les formalités à remplir par les artistes et les amateurs désireux de faire des copies d'après les peintures et les sculptures composant la collection municipale et placées contre les parois et sur les meubles des salles et bureaux de l'hôtel de ville. A cette collection vinrent s'ajouter cinquante-six tableaux que le conseil municipal, après en avoir accepté la cession dans la séance du 2 octobre 1851, acquit, en février 1852, de M. Dupont, payeur de la marine à Toulon, moyennant une rente viagère de 1,200 francs par an et la concession perpétuelle, au cimetière, d'un terrain destiné à la fondation d'une sépulture. Ces cinquante-six toiles, estimées 15,725 francs, qui prirent place dans les salles de l'hôtel de ville, déjà bien encombrées, ne coûtèrent presque rien, M. Dupont étant décédé le 4 mai 1852.

Las de cet état de choses (de l'encombrement depuis quinze ans des salles de la maison commune) et désireux de voir en bonne place sa collection, le conseil municipal délibéra, dans la séance du 22 décembre 1856, d'établir le musée dans une aile, celle où se trouvait la chapelle, de l'hôpital du Saint-Esprit, alors en démolition, et donna, en même temps, son adhésion aux travaux d'aménagement. Ces travaux immédiatement entrepris sous la direction et d'après les plans de M. Jacques, architecte communal, furent terminés moins d'un an après, la dépense n'ayant pas dépassé 12,000 francs. Les sculptures furent placées dans la chapelle, située au rez-de-chaussée, et les tableaux dans une vaste salle du premier et unique étage, parfaitement ajourée par le haut, mesurant 8 mètres de largueur sur 36 de longueur. L'ouverture de ce musée provisoire eut lieu le 1er novembre 1857 sous le consulat de M. Bourgarel, maire depuis le 2 juillet 1855, qui en avait confié la conservation à M. Bronzi, après la mort du conservateur Coste arrivée en 1855.

Vingt-cinq ans plus tard, le Conseil de ville délibéra, dans sa

réunion du 9 août 1882, l'érection du Musée-Bibliothèque actuel. Les fouilles furent commencées le 1er mars de l'année suivante, et le 1er juin 1884 on coula le premier béton de fondement. Bien qu'entièrement terminé en 1887, sous le consulat de M. Henri Dutasta, maire de Toulon depuis neuf ans, le monument n'a été inauguré et les salles ouvertes au public que le 29 août de l'année suivante (1888), seize jours après sa réception par une commission nommée à cet effet[1]. La dépense totale pour la construction, la décoration et l'ameublement du Musée-Bibliothèque s'est élevée à 728,500 francs. A cette dépense il faut ajouter une subvention de 25,000 francs accordée par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts pour compléter l'ornementation extérieure et celle du grand escalier.

Ce bel édifice, de style Renaissance, a été élevé d'après les plans et sous la direction de M. Gaudensi-Allar, de Toulon, M. Vinet étant l'entrepreneur des travaux. Il est en façade sur le boulevard de Strasbourg. Deux grandes salles du rez-de-chaussée renferment les sculptures, et deux autres les objets d'histoire naturelle ; une cinquième, très petite, est consacrée à l'archéologie. L'escalier est à double montée; celle de droite conduit à la bibliothèque, celle de gauche donne acccès au musée de peinture, composé de deux grandes salles et d'une petite pièce ou vestibule les précédant. A l'extrémité de la grande salle, se trouve une seconde pièce, divisée en deux par une cloison, où sont exposés les dessins.

Deux catalogues des objets d'art exposés dans le musée établi provisoirement en 1857, dans une aile de l'ancien hôpital du Saint-Esprit, ont été publiés par l'ex-conservateur, l'un en 1858, l'autre en 1869. Le premier ne contenait que 166 numéros, le second, bien que dressé onze ans plus tard, n'en renfermait guère plus. Aujourd'hui, le nombre des œuvres d'art exposées dans les différentes salles du musée actuel atteint le chiffre de 449. On compte 266 peintures ; 90 sculptures, dont 20 antiques ; 84 dessins ; 9 pièces de céramique, ainsi que d'autres objets artistiques. La plupart des attributions d'auteur, contenues, soit dans les deux anciens catalogues, soit dans les inventaires et autres papiers d'archives retrouvés à l'hôtel de ville, ont été maintenues dans le

[1] Séance du Conseil municipal du 27 avril 1888.

nouveau catalogue. Nous pensons que certaines de ces attributions sont erronées; mais comment les rectifier, alors que la province offre si peu de ressources pour cela?

Quelques ouvrages d'art d'artistes décédés [1].

PEINTURE

ÉCOLE FRANÇAISE

AIGUIER (L.-L.-Auguste), né à Toulon.

1. — *Soirée d'automne aux Catalans* (rivage de Marseille). Toile. H. 0m,75; L. 1m,50. (Salon de 1855. — Acquis par la ville.)

BAUDIT (Amédée).

6. — *Le soir* (lisière de forêt en hiver). Toile. H. 0m,99; L. 0m,54. (Salon de 1864. — Envoi de l'Etat en 1864.)

BONNEGRACE (Ch.-Adolphe), né à Toulouse de parents toulonnais.

12. — *Jésus enfant parmi les docteurs*. Toile. H. 4m,60; L. 6m,60. (Salon de 1855. — Commandé par la ville de Toulon, en 1849.)

BOUCHER (François).

16. — *Amour jouant avec deux tourterelles*. Toile. H. 0m,32; L. 0m,30. (Collection Dupont. — Acquis par la ville en 1852.)

BOUTON (Charles).

19. — *Intérieur d'une chapelle abandonnée*. Toile. H. 0m,32; L. 0m,24. — (Salon de 1851. — Envoi de l'Etat en 1852.)

Il a été directeur et administrateur du Diorama inventé par lui et Daguerre.

COURDOUAN (Vincent), né à Toulon.

32. — *Combat du vaisseau le Romulus*. Toile. H. 1m,13; L. 1m,72. — (Salon de 1847. — Acquis par la ville en 1848.)

Le vaisseau *le Romulus*, son commandant blessé après une défense héroïque contre trois vaisseaux anglais de 120 canons, parvient à se mettre hors de poursuite et à se réfugier dans la rade de Toulon.

DAVID (Jacques-Louis).

39. — Portraits à mi-corps des princesses Zénaïde et Charlotte, filles de Joseph Bonaparte. Toile. H. 0m,90; L. 1 m. Signé : Louis David pt. 1822. (Collection Malcor. — Acquis par la ville en 1872.)

[1] Les nos qui précèdent les titres de ces ouvrages sont les mêmes que ceux que portent les tableaux ou les dessins exposés et qui seront reproduits dans le catalogue, terminé depuis peu par M. Ginoux.

De Bucourt (Philibert-Louis), peintre et graveur.

40. — *Les deux amoureux.* Bois. H. 0m,064 ; L. 0m,122. (Don de M. Grandjean, en 1889.)

Il a été l'inventeur, pour ainsi dire, de la gravure à la manière noire et à l'aqua-tinta.

De la Rose (Pascal), né à Toulon.

43. — *Chantier de constructions navales.* Toile. H. 0m,80; L. 3 m. Signé : Pascal de la Rose, fait à Toulon en 1708. (Ancien fonds de la ville.)

En 1687, à l'âge de vingt-deux ans, il avait succédé à son père Jean-Baptiste Ier, peintre du roi à l'arsenal, dont le talent en peinture était bien supérieur au sien.

Guérin (Jean-Baptiste-Paulin), dit Paulin-Guérin, né à Toulon.

64. — *Caïn après le meurtre d'Abel.* Toile. H. 2m,91 ; L. 3m,90. (Salons de 1812 et 1814. — Envoi de l'Etat en 1872.)

Julien (Simon), peintre et graveur à l'eau-forte, né à Toulon.

81. — *Triomphe d'Aurélien* (grande esquisse). Toile. H. 0m,60; L. 0m,98. (Don de A. Julien, son petit-neveu.)

Un grand tableau, représentant le même sujet, exposé au premier salon de Saint-Louis, avait été exécuté par cet artiste pour le duc de la Rochefoucauld.

Le Barbier (J.-J.-François), dit l'Aîné, peintre, écrivain.

5. — Portrait de Mme Roland. Toile. H. 0m,65 ; L. 0m,50. (Collection Dupont.)

Lagrenée (L.-J.-François), dit l'Aîné.

85. — *L'Amour parcourant le Monde.* Toile. H. 0m,89; L. 1m,44. (Provient des musées nationaux. — Envoi de l'Etat en 1895.)

Largillière (attribué à Nicolas).

87. — *Portrait de femme en buste.* Toile ovale. H. 0m,80 ; L. 0m,63. (Ancien fonds de la ville.)

Laugier (J.-Nicolas), peintre, graveur d'histoire, né à Toulon.

93. — *Portrait en buste de Washington.* Toile H. 0m,40 ; L. 0m,32. (Don de Mme veuve Laugier.)

Ce portrait, copié en Amérique d'après l'original peint par Stwart, a servi à Léon Cogniet pour exécuter le portrait en pied de Washington, que Laugier a ensuite gravé et exposé au Salon de 1840.

PEZOUS (Jean), né à Toulon.

121 à 136. — Groupe de seize tableaux ou esquisses, de petites dimensions, représentant des sujets à figures, des paysages, des animaux. L'un des tableaux, intitulé *La partie de dames* (bois. H. 0m,23 ; L. 0m,31. Salon de 1854), a été envoyé par l'Etat en 1857.

PROTAIS (P.-Alexandre).

137. — *En marche*. Toile. H. 0m,88 ; L. 1m,16. (Salons de 1870 et 1889. — Envoi de l'Etat en 1871.)

Un corps de soldats de toutes armes, en tenue de campagne, au repos sur un terrain bordant une forêt de haute futaie, se prépare à partir en entendant le son des clairons.

REVELLY (Honoré).

143. — Portrait de Verdussen, peintre de batailles, et celui de sa femme. Toile. H. 1m,70 ; L. 1m,50. (Signé : Révelly Honoré 1761. — Collection Malcor.)

Révelly était, en 1760, professeur à l'Académie de Marseille. Nous n'avons pu nous procurer d'autres renseignements sur cet artiste de mérite.

VERNET (Claude-Joseph).

162. — *Le torrent*. Toile. H. 0m,77; L. 1m,50. (Signé : J. Vernet. — Collection Dupont.)

Dans un paysage agreste, pendant que le vent souffle en tempête, on voit au premier plan, abrités par une construction en ruine, quatre détrousseurs de grand chemin, sans doute, jouant tranquillement aux dés. A droite, un torrent dont les eaux coulent avec fracas ; à gauche, un grand arbre abattu par le vent.

ÉCOLES D'ITALIE

CIMABUE (Ecole de Giovanni), peintre architecte.

182. — *La Vierge*, tenant l'Enfant Jésus, et deux anges à ses côtés. — Bois plâtré. H. 0m,68; L. 0m,50 (Provenance inconnue.)

GIOTTO DI BONDONE (Ecole de), peintre, sculpteur, architecte.

185. — *La Vierge*, tenant le divin bambin, est assise sur un trône et entourée de plusieurs saints. Bois plâtré. H. 0m,63 ; L. 0m,36. (Collection Campana. — Envoi de l'Etat en 1863.)

SOLIMENA (Francesco), dit l'ABATE CICCIO.

195. — *Abdication de Charles-Quint*. Toile. H. 0m,76 ; L. 1m,55.

196. — *Saint Benoît guérissant des malades.* Toile. H. 0m,76 ; L. 0m,55.

Ces deux tableaux, dont les nombreuses figures sont quart nature, ont été légués à la ville par le capitaine Granet en 1859. — Dans son testament il est dit que ces deux toiles ont été acquises, en même temps que la maison de P. Puget, où ils se trouvaient, par ses aïeux. Cette maison, construite par l'artiste en 1673, a été vendue par ses descendants en 1728 à M. Audibert, qui l'a revendue, en 1770, à M. Grasset, et ce dernier, en 1791, à Granet-Toussaint, homme de loi. Les deux toiles de Solimena ont pu faire partie de la collection des tableaux de P. Puget.

ÉCOLES DU NORD

BLINOFF (L.), peintre de la marine du gouvernement russe.

215. — *Entrée de l'escadre russe dans la rade de Toulon, le* 13 *octobre* 1893. Toile. H. 0m,35 ; L. 0m,80.

Ce tableau a été peint pendant le séjour des vaisseaux russes sur rade de Toulon. Signé : L. Blinoff. — (Don de l'auteur en 1893.)

BOTH (Jan), dit BOTH d'Italie.

216. — *Vue de Paris ; la Tour de Nesle.* Toile. H. 0m,98 ; L. 1,m38. (Collection Malcor.)

BREUGHEL (Peter), dit le VIEUX.

217. — *Proverbes flamands.* Toile. H. 1m,15 ; L. 1m,62. (Acquis par la ville, en 1848.)

KRUMHOLZ (Ferdinand).

235. — Portrait à mi-corps de Marius Grandjean. Toile. H. 0m,40 ; L. 0m,32. (Peint vers 1842. — Donné, en 1889, par Mar. Grandjean, qui a légué à la ville de Toulon toute sa fortune pour les revenus être employés aux Arts et à la Littérature.)

TKATCHENKO (...), peintre, né en Russie.

246. — *Arrivée de l'escadre russe à Toulon le* 13 *octobre* 1893. Toile. H. 1m,43 ; L. 2m,33.

Cette escadre, commandée par l'amiral Avelane, était composée des navires *l'Empereur Nicolas Ier*, *Pamiat, Azowa, Rinda, Amiral Nakinoff, Teretz.* Entre le *Rinda* et le *Nicolas Ier* se trouvait le *Hoche* (vaisseau français).

Le tableau a été envoyé en présent à la ville de Toulon par le Czar. Il avait été commandé par S. M. l'empereur Alexandre III, son père, pour

en faire don à la ville de Toulon, en souvenir de l'accueil chaleureux fait en 1893 aux marins de l'escadre russe dans ce port.

VERBRUGGEN (attribué à Gaspard-Pierre).

248. — *Grand vase entouré de fleurs.* — Toile. H. 1 m. ; L. 0m,86. (Collection Dupont.)

DESSINS

ÉCOLE FRANÇAISE

DESPREZ (Louis-Jean), peintre et architecte.

285. — *Illumination de la croix de Saint-Pierre de Rome.* Papier. H. 0m,69 ; L. 0m,47. (Anciens fonds de la ville.)

Cette vue est tracée à la plume, lavée d'aquarelle et gouachée par places. Prise du transept de gauche, on voit l'autel et le baldaquin. La croix lumineuse est suspendue à l'entrée de la nef. Signé, sur la marge, sous l'angle de gauche : Desprez.

DOUMET (Gaspard), peintre et sculpteur, né à Toulon.

288 à 291. — Six dessins ou croquis à la plume et lavés à l'encre de Chine. Un septième dessin est au crayon de sanguine.

Le 23 du mois d'août 1767, le Roi avait nommé Gaspard Doumet maître peintre entretenu au port de Toulon. La place de maître sculpteur étant devenue vacante en 1789, on la lui proposa, mais il la refusa à cause de son grand âge.

DUVEAU (Louis-Jean-Noël).

294. — Esquisse du plafond du Grand-Théâtre de Toulon. Papier. Ovale ou cercle oblong. Diamètre 0m,75 sur 0m,72. A la plume et lavé d'encre de Chine. — Don de l'auteur en 1864. Le plafond original du Grand-Théâtre, peint à la détrempe par Duveau, est riche d'invention et d'un bon coloris. Il est composé de cinq morceaux de toile assemblés et marouflés, et son plus grand diamètre est de 15 mètres.

PEZOUS (Jean), peintre, né à Toulon.

314 à 316. — Dix-huit croquis ou dessins. Ils sont sur papier, à la plume ou au crayon mine de plomb, et renfermés dans différents cadres. Quinze ont été donnés par Grandjean en 1889 ; les trois autres ont été acquis par la Ville, en 1896.

PUGET (attribué à Pierre).

319. — *Marine (Vaisseau désarmé).* Sur vélin, à la plume et lavé d'encre de Chine. H. 0m,21 ; L. 0m,33.

320. — *Marine* (*Galère en marche tirant le canon*). Sur vélin, à la plume et lavé d'encre de Chine. H. 0m,19 ; L. 0m,33. — Cadres anciens sculptés et dorés. (Don de Ginoux, en 1858.)

RIGAUD (Jacques), dessinateur et graveur né à Marseille.

325. — *Vue de Toulon pendant le siège et le bombardement de* 1807. Sur deux feuilles de papier réunies et entièrement ombrée à la plume. H. 0m,43; L. 1m,26. — (Signé : Jacques Rigaud. Acquis par la ville en 1895.)

ROUX (Joseph-Ange-Antoine), marchand hydrographe et dessinateur né à Marseille.

326. — *La frégate* la Vestale *au mouillage sur la rade de Naples.* Aquarelle. H. 0m,37; L. 0m,56.

Il a eu trois fils, qui continuèrent à exercer la profession de leur père et à peindre comme lui des tableaux de marines : Portraits de vaisseaux, combats, vues. (Signé en bas, dans l'angle de droite : Antoine Roux, Marseille 1804. — Provenance inconnue.)

Ch. GINOUX,

Membre de l'Académie du Var, Vice-Président de la Commission consultative et de surveillance du Musée, Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Toulon.

XXXI

ICONOGRAPHIE DES TAPISSERIES D'AUBUSSON

L'étude des sujets reproduits en tapisserie dans les ateliers de la Haute-Marche ne nous paraît pas motiver une distinction entre les ouvrages d'Aubusson et ceux de Felletin. A toutes les époques, les divers genres de fabrication ont été les mêmes dans les deux villes voisines. Pendant longtemps, leurs produits furent d'un mérite égal ; mais, dès le commencement du XVIIe siècle, on constate la supériorité des ouvrages d'Aubusson sur ceux de Felletin.

Cependant l'antériorité paraît être acquise à la ville de Felletin, où l'on trouve Jacques Bennyn, tapissier et cabaretier, en 1456. Quelques années après, il se produisit un fait très significatif. Par

acte du 11 août 1473, les consuls de Riom reçoivent comme habitant de leur ville Jehan Beranhe, tapissier de Felletin, et l'exemptent, sa vie durant, de toute espèce d'impôt, dans l'espoir qu'il y formera des apprentis, et que l'industrie « bien honourable et prouffitable de la tappicerie » pourra y prospérer. Il est difficile de trouver un témoignage plus éclatant de la renommée des fabriques de Felletin, dès la seconde moitié du quinzième siècle [1].

Les tapisseries marchoises de la première époque sont peu nombreuses. Quelques-unes sont encore existantes, d'autres sont connues par les documents. Nous indiquerons les sujets de ces tapisseries par ordre de leur date présumée.

Nous ne parlerons que pour mémoire de la *Dame à la licorne*, suite des six grandes tapisseries provenant du château de Boussac (Creuse), qui sont actuellement au musée de Cluny. « Cette tenture semble avoir été exécutée à Aubusson dans la seconde moitié du XVe siècle ; on remarque la noblesse de la conception, l'élégance des figures, si éloignée de la lourdeur flamande [2]. » Plusieurs critiques d'art partagent cette opinion, conforme à la tradition locale et qui se trouve corroborée par une remarque que nous avons faite lorsque la municipalité de Boussac envoya deux de ces panneaux à Aubusson pour être réparés. Nous vîmes alors ces pièces sur le métier et nous pûmes constater que la chaîne de ces tapisseries était de laine, suivant l'usage des anciennes fabriques de la Marche, tandis que les Flamands employaient de préférence le chanvre ou le lin pour la chaîne de leurs ouvrages. Toutefois, a preuve décisive fait encore défaut.

SEIZIÈME SIÈCLE

L'Histoire d'Esther et d'Assuérus. — Parmi les nombreuses tapisseries de l'hôpital de Beaune, qui remontent en partie au XVe siècle ou au commencement du XVIe siècle, on remarque deux panneaux de teinte terne et d'un travail grossier que l'on s'accorde à attribuer à un atelier d'Aubusson ou de Felletin. L'un de ces panneaux représente Esther présentée à Assuérus, et l'autre Mardochée.

[1] M. Antoine Thomas, *Annales du Midi*, Toulouse, 1895.

[2] M. Eug. Müntz, *La Renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII.*

L'histoire d'Esther, sujet très décoratif, il est vrai, a été traduite en tapisserie, à Aubusson et à Felletin, sans interruption, depuis le XVe siècle jusqu'à nos jours. On admirait récemment, dans une exposition, un magnifique *Couronnement d'Esther par Assuérus* de fabrique moderne aubussonnaise.

L'Adoration des Mages. — Le musée d'art et d'industrie de Lyon possède un panneau de la fin du XVe siècle représentant l'*Adoration des rois mages*. M. Havard, qui en donne une gravure dans son ouvrage *la Tapisserie*, le considère comme un travail de Felletin.

Au premier plan, le sol est chargé de fleurs. La Vierge adossée à une ruine présente l'Enfant Jésus, nu, au plus âgé des rois Mages qui s'agenouille ; saint Joseph est par derrière. Le second Mage s'avance en se découvrant, et le troisième est un nègre suivi par un chameau.

La Vie de saint Martial. — Le 15 avril 1500, deux tapissiers de la Haute-Marche, les frères Jean et André Augerang, vraisemblablement originaires de Felletin, s'engagent envers les religieux du monastère de Saint-Martial de Limoges à exécuter une tenture en six pièces représentant diverses scènes de la vie de saint Martial, au prix de quatre livres l'aune carrée. Les moines fournissent les patrons de la tapisserie.

Les tapisseries de Charlotte d'Albret. — L'inventaire des biens de Charlotte d'Albret, duchesse de Valentinois, veuve de César Borgia mort en 1507, énumère un grand nombre de tapisseries de Felletin, « à champ de vert brun, avecques le ciel de semblable sorte, le tout à fuellage », c'est-à-dire appartenant à la famille des verdures. M. Bonnafé signale dans cet inventaire (1514) des tapisseries de Felletin au château de la Motte-Feuilly, en Berry.

Tapisserie des Preux. — Mgr Barbier de Montault a décrit la tapisserie des Preux de Saint-Maixent (Deux-Sèvres). Cette série, qui date de l'époque de François Ier, se compose de six pièces et un fragment. Le premier panneau représente *Josué ;* le deuxième, *David ;* le troisième, *Hector ;* le quatrième, *Jules César ;* le cinquième, *Artus ;* le sixième, *Godefroy de Bouillon*, et le septième *Alexandre*.

La lisière, de couleur jaune, est de 5 centimètres de largeur. La bordure est étroite, de 22 centimètres de large ; un rinceau cou-

rant y étale ses branches feuillues et ses tiges à fleurs variées. La partie supérieure de la bordure disparaît presque complètement sous l'écriteau.

Les couleurs dominantes, vert, jaune et brun, décèlent déjà le lieu de la fabrication, la Haute-Marche. Le procédé d'exécution et certaines lettres des inscriptions qui sont *renversées,* indiquent que cette tapisserie a été tissée sur un métier de basse lice, dans un atelier d'Aubusson ou de Felletin.

Tapisserie des Preux. — On voit au château du Fraisse (Haute-Vienne) quatre pièces d'une autre tenture des Preux, de la première moitié du XVIe siècle, où sont figurés *David, Judas Macchabée, Charlemagne* et *Godefroy de Bouillon.* Le style de la composition est le même que celui de la tapisserie des Preux de Saint-Maixent, sauf quelques variantes dans les poses et les armures. Les bordures et les caractères des légendes sont identiques. On doit également donner cette suite à la fabrique marchoise [1].

La vision de Constantin. — Cette tapisserie de l'époque de François Ier a été gravée dans l'*Art international* et attribuée à Aubusson [2].

Elle mesure 4^m,20 sur 4^m,10; la bordure est de fleurs.

Au premier plan sont éparses des fleurettes, et un grand arbre s'élève à gauche. Au haut du tableau, on voit le *labarum* accompagné d'une banderole sur laquelle se trouve l'inscription : *In hoc signo vinces.* Au-dessous, le pont Milvius, et, dans le lointain, l'armée de Maxence. Au centre de la composition, Constantin revêtu d'un riche costume militaire, tête nue, un genou à terre, contemple l'apparition. Un page tient son cheval. Un autre page porte le casque de l'empereur qui est orné de pierreries. Derrière ce groupe, guerriers armés de lances.

Cette scène a été reproduite plusieurs fois à Aubusson d'après la composition de Raphaël. L'église paroissiale de cette ville possède une de ces répliques datée de 1770.

La Vie de saint Pierre. — D'après un acte du 25 avril 1551, l'église de Saint-Pierre de Saumur possédait « deux pièces de tappicerye de Feltin où sont deux histoires de saint Pierre et de Simon Magus (le magicien) ». On les retrouve mentionnées dans

[1] Communication de Mgr Barbier de Montault.
[2] Livraison de mai 1895.

des inventaires de 1661 et de 1789. M. de Farcy, qui nous fournit ce renseignement, pense que les patrons de ces tapisseries ont été faits par Jean de Pouzay, peintre de Bourgueil (1518-1544).

La Vie de Samson. — L'inventaire de l'église de Saint-Pierre de Saumur, de 1661, fait mention de huit grande pièces de tapisserie d'Auvergne (lire d'Aubusson), représentant la *Vie de Samson.* Cette tenture était entrée dans l'église de Saint-Pierre au milieu du siècle précédent.

Tapisserie de Guillaume Tell. — On a signalé récemment deux panneaux d'Aubusson de l'époque de Henri III qui se trouvaient au presbytère de Morancez (Eure-et-Loir), et qui ont été volés.

L'un de ces panneaux représentait *Guillaume Tell visant la pomme sur la tête de son fils.* L'autre pièce était une scène champêtre avec villageoises, ruines, pont rustique et animaux.

Tapisseries du seigneur de Sainte-Feyre. — Le 27 avril 1577, Antoine de Sainte-Feyre écrivait : « Estant au Busson pour les afferes de la dicte ville, et par ce que je les avois reconcilliés avec Mons. de la Guierche, gouverneur de la province, me donnarent *une piesse de tapisserie pour mettre sur une cheminée, et ung...* le tout pouvant valoir 80 livres. »

(*Reg. des seigneurs de Sainte-Feyre en Haute-Marche.*)

L'Histoire d'Abraham. — « 24 décembre 1591. Léonard Lombard, maître tapissier de la ville d'Aubusson, ressort de Lymoges, s'engage par-devant notaire, à livrer à noble homme, M. Francois Falaiseau, conseiller du roy, magystrat au siège présidial de Tours, huit pièces de tappicerie, figures de l'*Histoire d'Abraham.* »

(M. Giraudet, *les Artistes tourangeaux.*)

Nous avons en outre relevé, parmi les sujets traités par nos tapissiers à la fin du XVIe siècle : *Jacob et Esaü, David et Bethsabée,* la *Mort de la sainte Vierge,* le *Martyre de sainte Barbe,* patronne des tapissiers marchois et flamands, etc. Enfin de nombreuses représentations de *Scènes de chasse*, chasse au faucon, au loup, au sanglier, à l'ours, au renard, etc. Les personnages, en général de petite dimension, portent le costume de l'époque des derniers Valois. Le tissu est gros et la coloration peu variée. La lisière des panneaux est ordinairement jaune, et la bordure, d'ornements et fleurs, est étroite.

On voit que nos primitifs abordaient tous les genres de la fabrication flamande. Ils se servaient du métier de basse lice de préférence à celui de haute lice, afin d'obtenir une plus grande rapidité d'exécution et une production plus économique. Ils employaient uniquement la laine pour la chaîne et le tissage des tapisseries, ce qui leur donnait une souplesse toute particulière. Leur infériorité vis-à-vis de leurs industrieux confrères du Nord tenait à des causes très diverses, et elle se trouve constatée par une ordonnance douanière de Henri III, du mois de mai 1581. Les tapisseries de Felletin et celles d'Aubusson, désignées sous la rubrique de tapisseries d'Auvergne, y sont assimilées à celles de Flandre, mais estimées un tiers en moins.

Toutefois, d'après le chroniqueur Evrard d'Ahun, qui écrivait vers 1560, l'industrie tapissière de la Haute-Marche était très florissante avant les guerres de religion. Nos ouvriers, pour s'occuper, prirent alors l'habitude d'aller de ville en ville réparer les tapisseries détériorées par le temps et l'usage. C'est ainsi qu'en 1583, deux tapissiers d'Aubusson, Pierre Delarbre et Jean Dumont, réparent au château de Pau les tapisseries dites de Charlemagne, pour la somme de 133 écus. (*M. Charles Rahlembeck.*) Les tapisseries de Charlemagne faisaient vraisemblablement partie d'une tenture des Preux.

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

« A l'avènement de Henri IV, les manufactures de tapisseries se trouvaient abolies par le désordre des règnes précédents [1]. » Henri IV s'appliqua à les restaurer, et son ordonnance du 11 septembre 1601 contribua puissamment à relever l'industrie marchoise. Défense fut faite d'introduire en France toute tapisserie à personnages, bocages ou verdures des pays étrangers. Nos fabriques reprirent leur ancienne activité, et, en 1637, la seule ville d'Aubusson occupait deux mille ouvriers en y comprenant les apprentis [2]. Un arrêt du Conseil du 1er février 1620 avait maintenu les tapissiers d'Aubusson, *et lieux circonvoisins,* dans l'exemption des

[1] Sauval, *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris,* liv. IX.
[2] Joullietton, *Histoire de la Marche.* — En 1650, Robert du Dorat mentionne aussi 2,000 tapissiers.

droits de douane pour les tapisseries provenant de leur manufacture qu'ils feraient transporter à Paris, *comme ils en avoient joui par le passé.*

Parmi les tapisseries de l'époque Louis XIII, on signale, dans l'église de Notre-Dame de Nantilly, à Saumur, sept pièces de la *Vie de Jésus-Christ,* signées : AVBVSSON, 1649.

On conserve au château de Lavergne (Haute-Vienne) une curieuse verdure, ou paysage, avec toutes sortes d'animaux. Dans les arbres, des geais et des écureuils ; dans le haut de la tapisserie, un couvent de moines. Un écusson représente les armes des Bony de Lavergne alliées à celles de Salignac-Fénelon. Ces armoiries donnent la date de la tapisserie, l'alliance dont elles sont le témoignage étant de 1636.

Ce panneau offre une particularité. Dans la bordure, et dissimulé dans une fleur, est un portrait d'homme, tête chauve, barbe en pointe : peut-être le portrait du peintre auteur de la composition.

M. Darcel a signalé les belles tapisseries de la cathédrale de Rouen, du tapissier aubussonnais Dessartaux. On remarque également parmi les pièces de la cathédrale :

1° *L'Enfant Jésus parmi les docteurs.* Marque : AN. 1610.

2° *Jésus au jardin des Oliviers :* AN. 1624.

3° La scène de l'*Ecce Homo :* AN. 1625.

On sait que beaucoup de tapisseries d'Aubusson de la première moitié du XVIIe siècle ne portent d'autre marque que celle de l'année de leur fabrication.

L'église de Saint-Antoine (Isère) possède une *Histoire de Joseph* en dix panneaux. Cette tenture fut vendue, le 30 août 1623, par Léonard de Vialleys, maître tapissier d'Aubusson, au monastère de Saint-Antoine de Viennois.

Traité du 17 janvier 1625, par lequel le sieur Lombard, marchand tapissier en la ville d'Aubusson, au diocèse de Limoges, s'engage à faire et fournir au chapitre de l'église métropolitaine de Reims, dans le délai de six mois, quatre pièces de tapisseries de Paris (c'est-à-dire de laine de Paris), semées de fleurs de lis jaunes ; la première à la figure de l'*Assomption de Notre-Dame,* la deuxième à la figure de la *Sainte Vierge* qui tiendra Notre-Seigneur sur son bras, la troisième à la figure de *Saint Nicaise,* et

la quatrième plus grande à la figure de Monsieur *Saint Remy*.

(M. Louis Paris, *Toiles peintes et tapisseries de la ville de Reims*.)

Trois panneaux d'Aubusson, du plus beau style Louis XIII, représentent les compositions de Vignon pour l'*Ariane*, gravées par Bosse, notamment la scène du *Frontispice*.

(*Collection de M. Jules Guiffrey*.)

Inventaire de Claude Deruet, peintre et graveur lorrain (1588-1660), fait à Nancy, le 17 mai 1662.

Extrait du chapitre : Tapisseries, chaires et tapis.

Une tente de tapisserie Behugnon (*sic*) à feuillages verts relevés de jaune sur fond noir, contenant quatre pièces ;

Autre tente de tapisserie Behugnon, à rosettes noires sur fond blanc, contenant trois pièces ;

Autre tente de tapisserie Behugnon, à feuillage bleu sur fond rouge et autres fond jaunâtre, contenant six ou sept pièces.

Deux pièces pareilles de Behugnon, contenant cinq pièces.

Un tour de lit Behugnon, contenant cinq pièces.

Un tour de lit fasson de Behugnon contenant cinq pièces.

Un pareil lit fasson Behugnon avec des bandes rouges.

M. Albert Jacquot qui a publié cet inventaire, à la suite de la biographie de Claude Deruet [1], n'indique pas la signification de l'expression Behugnon. Nous ne connaissons pas davantage une fabrique de tapisserie de ce nom. Il est difficile d'y voir une altération de Bergame. Nous préférons admettre, avec Mgr Barbier de Montault, une prononciation défectueuse du mot Aubusson ou Busson, plus mal écrit encore par le scribe qui ne comprenait pas le sens de cette expression [2]. Il nous semble voir dans ces tapisseries des bocages de style ancien, du genre des menues verdures de Bellegarde, vendues, selon l'usage, par les négociants d'Aubusson, au commencement du dix-septième siècle.

[1] *Bulletin* de la Société des Beaux-Arts des départements. Session de 1894, page 903.

[2] Peu de noms ont été aussi étrangement altérés que celui d'Aubusson. En 1649, le marché de la tapisserie de la *Vie de saint Saturin*, qui est à la cathédrale d'Angers, est fait entre le chapitre de la collégiale de Saint-Mainbœuf et François Selerier, tapissier demeurant en la ville de *Nasson*, pays de la Haute-Marche. François Selerier, ou Célerier, appartenait à une famille de tapissiers bien connue à Aubusson.

Diverses scènes du *Pastor fido* de Guarini sont représentées dans six panneaux d'Aubusson. Lisière jaune.

On ne remarque aucune signature, peut-être par suite du mauvais état de la bordure. Seulement, dans la partie de l'une des pièces où Silvio se jette aux genoux de Dorinde percée d'une flèche au sein, est inscrit le nom du serviteur LINCO, qui apparaît au-dessus du groupe. Exécution médiocre.

Scène de l'*Astrée*, du même style que la tapisserie qui précède.

Au côté droit du tableau, sous un grand arbre, on voit un personnage accoudé, dans l'attitude de la rêverie. Auprès de lui, se trouve l'inscription : ASTREE.

Les épisodes du célèbre roman de d'Urfé ont été plusieurs fois reproduits à Aubusson et à Felletin.

(*Maison Furgand à Aubusson.*)

A l'époque de Louis XIII, nos tapissiers exécutaient aussi les *Noces de Gombauld et de Massée*, l'*Histoire de Daniel*, la *Création*, la *Vie de Joseph*, l'*Histoire de Salomon*, l'*Histoire de Pâris et d'Hélène*, la *Vierge au Rosaire*, des *Chasses*, des sujets décoratifs avec pots de fleurs et les classiques verdures.

Le type des verdures du XVIIe siècle est bien connu. On ne voit plus, comme dans les bocages de la première période, des petites tiges fleuries semées au premier plan, mais bien des plantes à larges feuilles, des pivoines, des pavots, la nicotiane en fleur. Au second plan, un pont rustique jeté sur une rivière, quelquefois une pièce d'eau avec tout un monde de volatiles. Sur l'un des côtés du paysage, se dresse un arbre touffu où grimpe un écureuil, où perche un perroquet. Au fond, sur une hauteur, une église, parfois un groupe de maisons ou un chalet, mais le plus souvent un château avec ses tours et ses créneaux. Sur une verdure, on reconnaît le château d'Aubusson, tel qu'il est figuré sur des dessins antérieurs à 1632.

Lorsqu'une lettre de cachet de Louis XIV (30 août 1664) invita les habitants d'Aubusson à s'adresser à Colbert pour tout ce qui concernait les intérêts de leur manufacture, une enquête fut faite, et les marchands tapissiers déclarèrent que la fabrique « estoit deschue beaucoup de son ancienne perfection, ce qui auroit esté cause que le débit en avoit esté moindre ». Cependant, la manufacture, qui employait deux mille ouvriers en 1638, en occupait

encore quinze ou seize cents et produisait des ouvrages d'un mérite exceptionnel. Nous devons nous borner à quelques citations.

Scène champêtre. — En réparation à Aubusson.

Cinq personnages de grandeur naturelle, en costume Louis XIII, figurent sur le même plan. Un gentilhomme danse, donnant la main à une jeune dame qui porte une cuirassse. Devant eux, marche une villageoise tenant sur sa tête une gerbe de fleurs : elle est précédée par un joueur de hautbois. En tête du cortège, un paysan vêtu de peaux de mouton et chargé d'instruments de jardinage, tient des chiens en laisse.

Dans la bordure : AVBVSSON, 1669, fleur de lis jaune.

Ce panneau est très remarquable comme dessin et comme exécution : si l'inscription était absente, on pourrait l'attribuer aux Gobelins.

Une tenture où était retracée l'*Histoire des femmes illustres de l'Ancien Testament* entra dans le mobilier de la couronne au commencement du règne de Louis XIV. Cette série en six pièces, mesurant environ quarante aunes de superficie et rehaussée d'or [3], avait été payée la somme relativement énorme de 6,718 liv. 6 s. 8 deniers, soit environ 40,000 francs de nos jours, au tapissier Barjon La Vergne, de Felletin.

(M. Jules GUIFFREY, *Comptes des bâtiments du roi pour l'année* 1669.)

L'élément la terre, d'après Lebrun.

Cybèle et Cérès sont assises dans un char auquel sont attelés deux lions.

Les *Eléments* étaient en 1666 dans toute leur nouveauté. Cette tapisserie, provenant d'un atelier d'Aubusson, fut payée 1,080 livres à Jacques Bertrand, tapissier de la garde-robe du roi, délégué par la ville d'Aubusson auprès de Colbert, en 1664. Le roi la fit tendre dans un des principaux appartements du château de Versailles, où on la voyait encore au siècle dernier.

(M. J. GUIFFREY, *ibidem.*)

Un inventaire du mobilier de la couronne de 1671 mentionne deux tentures d'Aubusson, laine et soie, chacune en sept pièces, représentant des paysages avec perspectives, pots de fleurs, caisses d'orangers et aussi quelques oiseaux et animaux. Ces deux tentures avaient coûté ensemble 3,316 livres 5 sols.

(M. J. GUIFFREY, *Histoire de la tapisserie.*)

Deux tentures d'Aubusson, à paysages et oiseaux, portant dans les angles les armoiries de Mademoiselle d'Orléans-Montpensier. Fabrication du milieu du XVIIe siècle.

(*Ibidem.*)

Trois tapisseries le *Parnasse, Astyanax caché par Andromaque dans le tombeau d'Hector*, et l'*Enfance de Bacchus*, ont été décrites par M. Léon Dumuys. Elles furent fabriquées à Orléans même, de 1670 à 1680, par deux tapissiers d'Aubusson, Pierre Parade et Pierre Dumoulin. Destinées primitivement au présidial d'Orléans, elles décorent actuellement l'hôtel de la préfecture du Loiret.

On remarque dans une inscription qui accompagne le *Parnasse* des lettres retournées, l'un des caractères distinctifs des ouvrages de basse lice d'Aubusson.

La mairie de Vallon (Ardèche) possède une superbe tenture composée de sept pièces représentant des scènes de la *Jérusalem délivrée*, provenant de la famille de Balague de Montréal. Les physionomies des personnages sont pleines d'expression et de vie ; les costumes sont grecs-romains.

Le panneau représentant *Godefroy de Bouillon blessé devant Jérusalem* est surtout remarquable. A droite, Godefroy, assis sur un riche fauteuil, tend son pied blessé à un personnage agenouillé devant lui. Au-dessus, un ange reposant sur un nuage exprime le suc d'une plante qu'un page recueille dans un vase. A gauche, cavaliers portant des drapeaux ornés de la croix ; un timbalier tend la main vers le héros blessé. Un page tient par la bride le cheval de Godefroy. Au fond du tableau, les murailles et les tours de Jérusalem.

Au bas, on lit : M. DORLIAC. AVBVSSON. (Michel Dorliac, vers 1658.) D'autres pièces portent le monogramme de Michel Dorliac : M. D.

Un panneau est signé : REYNAVD. AVBVSSON. (Jacques Reynaud, vers 1658.) Les noms sont tissés en laine blanche, sur une élégante bordure de fleurs et ornements de 10 centimètres de largeur.

Tenture de *Jeanne d'Arc*. Série en sept pièces de 2^m,80 de hauteur. Lisière bleue. Les bordures sont uniformément composées d'une guirlande de fleurs, fruits et oiseaux ; un cygne est au bas de chaque baguette latérale. XVIIe siècle.

Cette suite reproduit assez fidèlement les dessins que Claude Vignon composa pour les illustrations de la *Pucelle* de Chapelain et qui furent gravés par Abraham Bosse. On ignore à quelle époque et dans quelle circonstance elle est venue orner le château d'Espanel (Tarn-et-Garonne). Ces remarquables tapisseries ont figuré dans la collection de M. Edouard Forestié de Montauban qui les a décrites dans une intéressante notice. D'après la tradition constante de Quercy, et l'opinion commune, il faut en faire honneur à la fabrique d'Aubusson. On peut supposer que le duc de Longueville, le Mécène de Chapelain, en confia l'exécution au peintre Du Mesle, directeur de la fabrique de tapisseries que le duc Aubusson de la Feuillade avait établie dans le chef-lieu de sa vicomté. On sait que cette manufacture produisit des ouvrages qui pouvaient rivaliser avec ceux de la Flandre.

Nous relevons dans l'inventaire après décès (1671) du mobilier de Jacques de Clarasvaux, fabricant de tapisseries d'Aubusson : huit pièces de l'*Histoire de Pâris et d'Hélène*, une pièce dite le *Centaure*, vingt-neuf pièces de l'*Histoire d'Achille*, deux pièces de *Danaë et la pluie d'or*, vingt-huit pièces de l'*Histoire de Persée et d'Andromède*, cinq pièces de diverses *histoires*, soixante-quatre pièces de paysages et bocages avec de petites figures, des oiseaux, ou bien de petites devises, cinquante-sept pièces consistant en chaises, tapis à fleurs et à pattes de loup, entre-fenêtres, soubassements, etc.

En 1679, Jacques Matheyron fabrique une tapisserie de l'*Histoire royale représentant la prise des perdrix*, partie de la suite des *Mois* ou des Résidences royales de Lebrun.

Le château de Saint-Germain-Beaupré (Creuse) avait une salle dénommée la chambre de *Cléopâtre*, parce qu'elle est ornée d'une tenture représentant des scènes de la vie de cette reine fameuse.

L'église paroissiale d'Aubusson possédait, il y a quelques années, un superbe panneau, où l'on voyait, dans un riche encadrement, les armoiries du chancelier Letellier. Nous pensons que cette pièce digne des Gobelins avait été tissée dans les ateliers que le peintre Du Mesle dirigeait pour le duc de la Feuillade.

Un Triomphe romain. Le triomphateur, la tête ceinte de laurier, est assis sur un char élevé ; auprès du char, marche un roi d'Orient

enchaîné. Guerriers armés de lances, foule d'hommes, de femmes et d'enfants. Hautes murailles, et tours dans le lointain. La bordure primitive et la signature font défaut.

Cette pièce a pu appartenir à une *Histoire de Paul-Émile*, plusieurs fois exécutée à Aubusson. Les têtes des personnages sont pleines d'expression, tandis que le reste de la composition est reproduit d'une manière très défectueuse. Cette particularité se remarque dans beaucoup de tapisseries anciennes. Les meilleurs ouvriers tissaient exclusivement les têtes, et laissaient à leurs camarades moins habiles les autres détails de la tapisserie qu'ils jugeaient de moindre importance.

Trois maîtres tapissiers d'Aubusson s'engagèrent, devant notaire, le 17 juillet 1621, à Bordeaux, à exécuter pour Mlle de Verneuil une tenture de soixante-dix-sept aunes « fond blanc, pots à fleurs, avec la bordure où seront les armoiries de ladite demoiselle, à chacune pièce ». Cette suite fut payée à Paris, le 7 juin 1622, par l'intendant de Mlle de Verneuil.

(*M. le vicomte* DE GROUCHY.)

L'*Histoire de Psyché*, cinq panneaux. Souvent reproduite à Aubusson.

Le dessin des personnages, est incorrect, et les couleurs où domine le rouge brun sont ternes et heurtées. Détail caractéristique, le tissu de la bordure est plus fin que celui du corps de la tapisserie, et le travail en est plus soigné. Ce procédé pouvait tromper l'acheteur, et le règlement de la manufacture d'Aubusson l'interdisait expressément.

(*Communication de M.* LE CLERT, *conservateur du Musée de Troyes.*)

L'église Notre-Dame de Niort possède huit pièces d'Aubusson : 1° *Le sacrifice d'Abraham ;* 2° *Moïse expliquant les tables de la loi ;* 3° *Le serpent d'airain ;* 4° *La Pâque juive ;* 5° *La Cène eucharistique ;* 6° *Jésus-Christ prêchant dans le temple ;* 7° *J.-C. portant la croix ;* 8° *J.-C. sur la croix.*

Sur un panneau, on lit : M. R. D... ; sur un autre : FET A AVBVSSON.

Ces tapisseries furent vraisemblablement données à l'église de Niort par François Prugnier, originaire d'Aubusson, curé de N.-D. de Niort de 1660 à 1709.

Tapisseries marquées par une fleur de lis entre les lettres A et B,

monogramme d'Aubusson pendant la première moitié du XVIIe siècle.

1° *Le Dîner des Dieux*, d'après Raphaël. Deux soleils aux deux angles supérieurs de l'encadrement, et deux sphères astronomiques aux deux angles inférieures. Lisière bleue.

2° *Latone implorant le pardon de Junon*. Deux soleils et deux sphères placés comme ci-dessus.

3° *La Fuite d'Enée*. Enée emporte son père Anchise sur ses épaules et tient Ascagne par la main ; embrasement de Troie dans le lointain.

4° *Enée et Didon*. Enée et Didon partent pour la chasse.

(*A* M. Rousseau, *à Thouars, Deux-Sèvres.*)

La Chasse au loup. Au premier plan, quatre personnages, deux hommes et deux femmes. Un jeune homme relève un vieillard tombé à terre, les pieds pris dans un lacet. Au second plan, un loup s'enfuit, emportant une brebis : il est poursuivi par des chiens et des bergers. Au fond, une ferme et un château sur une montagne.

Bordure d'oiseaux et de fleurs, chiens aux quatre coins. De chaque côté et au bas, petits paysages dans des ovales. En haut, les armoiries de Saint-Julien, famille de la Marche, dont le château existe encore auprès d'Aubusson.

On exécutait fréquemment pour la décoration des salles d'audience des panneaux avec les armoiries des villes et celles du roi. Le fond de la tapisserie était bleu et semé de fleurs de lis jaunes. Les compagnies fournissaient le dessin des écussons.

Les Jeux d'enfants. Cinq pièces d'une même tenture. Milieu du XVIIe siècle.

1° *Le Jeu de la Bascule*. La bordure de 0^m,10 représente un cadre à fleurons.

2° *Les Bulles de savon*. Bordure de 0^m,15 figurant un cadre à fleurons.

Près d'un bassin, placé devant une charmille taillée en arcades à la française, trois enfants s'amusent à faire des bulles de savon. A travers les baies de la charmille, se déroulent les perspectives d'un parc.

3° *La Raquette*. La bordure est la même.

Dans un jardin ombragé, deux enfants se renvoient à distance

une sorte de volant avec des raquettes recouvertes de peau. Au second plan, deux de leurs camarades jouent à la *paillette*, jeu analogue à celui des *jonchets*.

4° *La Morra*. Un jardin dans lequel s'ébattent cinq enfants divisés en deux groupes. Le premier est formé de trois joueurs de *morra* (en français, *mourre*), jeu qui était autrefois en vogue en Italie et dans le midi de la France. Les deux enfants du second groupe jouent à *Pair ou impair*.

La disposition est la même, et les bordures sont identiques.

5° *La Corde*. On a cru devoir conserver à cette pièce le titre sous lequel elle est connue. Deux enfants jouent, en réalité, *au cheval*. D'autres enfants jouent à la *main chaude*, et frappent de leurs grands feutres élégants celui d'entre eux dont on a bandé les yeux.

Bordure semblable à celle des pièces précédentes. Les costumes sont de l'époque de Louis XIII.

(*Appartenant à la ville de Paris, Musée d'Auteuil.*)

Suivant les inventaires, ces pièces, non signées, font partie d'une série tissée à Aubusson, vers le milieu du XVIIe siècle, d'après la tenture des Jeux d'enfants dont les cartons étaient dus à Nicolas Corneille. Cette tenture fut exécutée pour la première fois en 1615, aux ateliers du Louvre, par Laurent fils. Elle se composait de six pièces; celle qui manque au Musée d'Auteuil est le *Colin-Maillard* [1].

La reproduction faite à Aubusson fournit la preuve de l'habileté de nos anciens tapissiers.

Canapé, XVIIe siècle.

Le siège représente des guirlandes de fleurs. Au dossier, les Plaisirs de la campagne. Au centre, la *Balançoire;* à droite et à gauche, la *Chasse* et la *Pêche*. Le tout en brillants costumes

[1] Cette tenture fut, suivant l'usage, exécutée plusieurs fois à Aubusson, et, très vraisemblablement, dans la manufacture qu'Evrard Jabach y avait établie.

Nous relevons, en effet, au folio 111 du « Mémoire, état, inventaire et règlement des droits dans la famille de feu sieur Evrard Jabach et de Dame Anne-Marie de Groot, sa veuve », du 17 juillet 1696, la mention suivante : « Une tenture de tapisserie verdure d'Aubusson, en quatre pièces, contenant environ 16 à 17 aulnes de cours, trois desquelles sont tendues dans lad. chambre, et l'autre est au garde-meubles qui représente un *Jeu d'enfants*, cy 600 livres. »

La tenture de Jabach s'identifie parfaitement avec celle du Musée d'Auteuil.

Louis XIV. Chef-d'œuvre de dessin, exécution très remarquable, bonne conservation, accompagné du plomb des jurés-gardes de la manufacture d'Aubusson.

Lisière jaune avec l'inscription en lettres capitales, tissée en noir : MERCIER TAPISSIER DU ROY. AVBVSSON. 1660 [1].

(*Communication de M.* Clément-Simon.)

Le titre de tapissier du roi fut concédé, au XVIIe siècle, à plusieurs notables tapissiers d'Aubusson. Jacques Bertrand, qui fut délégué par la ville d'Aubusson auprès de Colbert, en 1664, est qualifié « l'un des tapissiers de la garde-robe du roy ». On sait que le père de Molière, Jean Poquelin, marchand, maître tapissier de Paris, était tapissier ordinaire de la maison de Louis XIII [2].

Aubusson empruntait aussi ses sujets à l'*Histoire du grand Cyrus*, d'après le roman de Mlle de Scudéry, à la *Marianne* du poète marchois J.-B. Lhermite de Soliers, dit Tristan, à l'*Ancien et au Nouveau Testament*.

Mentionnons aussi les *Vies de saint Maurille*, de *saint Saturnin*, de *saint Vincent Ferrier*, de *saint Hugues*, que l'on voit dans les églises d'Angers, et l'éternelle *Histoire d'Esther et d'Assuérus*.

Les sujets réligieux étaient, généralement, mieux traités que les autres compositions, sans doute parce que les églises et les chapitres payaient un prix plus élevé et fournissaient de meilleurs dessins.

Les intendants de la généralité de Moulins et les jurés-gardes eux-mêmes réclamaient le séjour à Aubusson d'un peintre-directeur d'un mérite réel, dont l'influence serait décisive sur les travaux d'art de la manufacture. Colbert s'était engagé, il est vrai, à

[1] On lit dans le testament de Marie de Lorraine, duchesse de Guise, à la date du 28 février 1688 : « Je lègue au sieur Mercier, tapissier, valet de chambre, six mille livres. » Il est vraisemblable que ce tapissier était Mercier, tapissier du roi à Aubusson, en 1660, qui appartenait à une famille de maîtres tapissiers, connue dès 1565. C'est ainsi qu'en 1608 et 1618, le duc de Lesdiguières et le maréchal de Créqui s'étaient attachés, à leurs hôtels de Grenoble, François Lombard, Pierre Rousset et Jean Dardet, d'Aubusson, avec le titre de maîtres tapissiers.

[2] Molière n'oubliait pas qu'il était fils de tapissier. On nous pardonnera une citation. « Si j'étais à votre place, j'achèterais une belle tenture de tapisserie de verdure, ou à personnages, que je ferais mettre dans sa chambre pour lui réjouir l'esprit et la vue. » (Molière, *Am. méd.* I, I.)

envoyer à Aubusson un peintre et un maître teinturier qui devaient y être entretenus aux frais du roi ; mais on connaît la triste situation de la France à la fin du règne de Louis XIV. Les Gobelins eux-mêmes furent momentanément fermés, en 1696, et la manufacture marchoise fut nécessairement oubliée. Les promesses royales faites par les lettres patentes de 1665 ne furent réalisées que plus tard, en 1731 seulement.

Les peintres pour tapisseries, cependant, étaient nombreux à Aubusson, où ils formaient une corporation sous le patronage de saint Luc. Plusieurs avaient un véritable talent, s'il faut en juger par quelques-unes de leurs compositions et par leurs tableaux que l'on voit dans certaines églises de notre région. Quelques-uns étaient étrangers à la province ; Pierre Mandori (1605) était vraisemblablement Italien. Isaac Moillon, peintre ordinaire du roi, né à Paris (1614-1673), habitait Aubusson en 1655, et ses cartons pour tapisseries étaient fort estimés : on les trouve signalés avec éloge longtemps après lui. Architecte, comme beaucoup de peintres de cette époque, il fit le plan d'un pont à construire sur la Creuse pour conduire au bourg de la Cour. Un autre peintre parisien, Pierre du Mesle, se fixa à Aubusson et s'y maria. Il fut directeur de la manufacture de tapisseries que le premier maréchal de la Feuillade établit dans cette ville, vers 1683. On peut être assuré qu'Evrard Jabach, le célèbre amateur d'art, qui voulut, lui aussi, avoir sa fabrique particulière à Aubusson, fit exécuter d'excellents modèles pour ses ouvriers [1].

Dès le XVIIe siècle, les Barraband, les La Seiglière, les Roby, les Finet, peintres originaires d'Aubusson, formèrent de véritables dynasties d'artistes. François Finet, 1er du nom, mérite une mention particulière. Jeune encore, il demanda à Paris des maîtres d'élite qu'il ne trouvait pas dans sa province. Il fut admis dans l'atelier de Jouvenet, élève de Lebrun, qui peignit comme son illustre maître pour la manufacture des Gobelins.

Le testament de François Finet (17 août 1690) fournit d'intéressants détails sur les procédés des peintres d'Aubusson. On y

[1] Aubusson occupa toujours un plus grand nombre de peintres que Felletin, et l'on trouve dans cette particularité l'une des causes de l'infériorité de cette dernière fabrique. Du reste, les peintres aubussonnais étaient fréquemment chargés de fournir des cartons aux ateliers de Felletin.

trouve aussi la description de plusieurs sujets de tapisseries, et la mention de nombreuses estampes et esquisses qu'il avait apportées de Paris. « ... Plus, un desseing de l'*Innocence reconnue* (histoire de Suzanne) ; les *Amours de Diane et d'Hypolite;* deux autres desseings, l'un de *Peiche,* l'autre de *Pâris* et d'*Hélène* et des desseings de verdures, y compris neuf à dix pièces dessinées et les desseings nouveaux qui s'en suivent :

« Premièrement, six pièces des *Conquestes d'Alexandre;* plus autres six pièces de *Paul Émile;* plus autres deux tentures, l'une de *Romulus,* l'autre de *Tarquin;* plus un autre desseing en sept pièces des *Métamorphoses;* plus autres six pièces des *Métamorphoses,* plus deux autres tentures, l'une de verdure avec les *Chasses,* et l'autre représentant les *Saisons;* plus une tenture peinte, la verdure (le paysage) à destrampe et les figures à l'huile, représentant les *Chasses d'Ovide...* »

Finet, comme la plupart des peintres aubussonnais, était en même temps fabricant de tapisseries. M. Fougeron d'Orléans possède un de ses ouvrages, le *Mariage mystique,* qui ornait autrefois l'église de Sainte-Catherine d'Orléans, aujourd'hui détruite. Le panneau représente une scène de la vie de sainte Catherine de Sienne, patronne de la paroisse.

On lit, au bas de la tapisserie : F. FINET. PI. ET. FE. AB. (François Finet pinxit et fecit Aubusson), fleur de lis, et la date 1675.

Une tapisserie du Musée de Guéret, le *Martyre de sainte Barbe,* est signée : FINET PINXIT. 1678.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE

Pendant le premier tiers du XVIIIe siècle, la fabrique d'Aubusson continue les traditions du siècle précédent; mais une période nouvelle va s'ouvrir, et, grâce aux mesures provoquées par le contrôleur général Orry de Fulvy, la manufacture va recouvrer son ancienne prospérité. Affranchis des exorbitantes prérogatives des tapissiers parisiens, les négociants de la Marche s'établissent librement à Paris, qui devient le centre principal de leur commerce, et les promesses de Colbert sont enfin réalisées.

Le 12 janvier 1731, le sieur Fizameu, teinturier des Gobelins, est envoyé à Aubusson, aux frais de l'État, pour former des élèves.

Un mois après, le peintre Jean-Joseph Du Mons (ou Dumons) reçoit le brevet de « peintre et dessinateur de Sa Majesté des manufactures de tapisseries de la ville, faux-bourgs d'Aubusson et environs ». Ces heureuses mesures furent complétées par la création de l'office d'inspecteur, réclamée depuis longtemps par les intendants de la généralité de Moulins. Une ordonnance du 18 janvier 1742 établit à Aubusson deux écoles de dessin, de douze élèves chacune, dirigées d'abord par Dumons, et plus tard par les meilleurs peintres de la manufacture.

Jean-Joseph Dumons, que l'on confond quelquefois avec Jean Dumont, dit le *Romain*, fut nommé, en 1755, directeur de la manufacture de Beauvais. Quelques critiques d'art parlent de Dumons assez dédaigneusement. Dans une intéressante notice, M. de Chennevières a réhabilité cet artiste méconnu.

Nicolas-Jacques Julliard, élu membre de l'Académie de peinture, en 1737, avait remplacé Oudry dans la direction des tableaux d'art de la manufacture de Beauvais. En 1755, il succéda à Dumons comme peintre pour le roi à Aubusson : il eut sa pension de retraite en 1780.

Ranson remplaça Julliard dès 1780. Les recueils biographiques sont très sobres de renseignements à son égard. Ils disent simplement : « Ranson, dessinateur et peintre, vivait à Paris dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Ses compositions révèlent un talent gracieux et élégant. » Il eut pour successeur Lagrenée l'aîné, à la veille de la Révolution.

Les peintres du roi étaient tenus de fournir au bureau de la jurande un certain nombre de dessins et de retoucher ceux qu'ils reconnaissaient défectueux. Ils devaient donner aux chefs d'atelier les avis nécessaires, mais ils n'étaient guère que de passage à Aubusson. Les La Seiglière, les Roby, peintres aubussonnais, fournirent, eux aussi, des modèles et obtinrent le titre de peintre pour le roi, avec les privilèges qui étaient attachés à cette fonction.

Grâce à cette nouvelle organisation, les produits de la manufacture d'Aubusson de la seconde moitié du XVIIIe siècle rivalisèrent souvent avec ceux de Beauvais. Ces tapisseries, d'un style très caractéristique, où l'influence de Boucher est incontestable, sont actuellement très appréciées par les connaisseurs.

Après Boucher, d'autres peintres favoris de l'époque, Lancret,

Oudry, Huet, Lagrenée, fournirent de précieux modèles à Aubusson. Nous connaissons des cartons de Lecler ou Leclerc, peintre ignoré. Vers 1780, on exécutait des compositions de Mercié, qui ne figure pas davantage dans le *Grand Dictionnaire des artistes* de Louis Auvray. Un artiste lyonnais, Jean Pillement, fit des dessins à la mine de plomb, rehaussés de pastel, du style pseudo-chinois, qui eurent une grande vogue. On s'inspirait aussi de Leprince, et les sujets érotiques de Beaudouin et de Queverdo étaient réservés pour les meubles, tels que les fauteuils et les canapés. Mais la vogue était surtout aux fables de Lafontaine, d'après les compositions d'Oudry. N'oublions pas Huet et ses dessins pleins de finesse et d'élégance, reproduits souvent en tentures, draperies, panneaux et dessus de porte.

Sans délaisser complètement les grands sujets d'autrefois, on aimait à traiter des petites scènes amusantes entourées d'une riche ornementation. Vers 1770, la vogue était aux tapisseries encadrées dans d'élégantes draperies, avec médaillons offrant des scènes champêtres, sur un fond gris quadrillé.

La plupart des patrons exécutés par les peintres du pays, les Roby et les La Seiglière, étaient peints sur papier et en grisaille, au moyen de couleurs à cinq tons, composées ordinairement avec de la suie délayée dans l'eau, et quelques rehauts de blanc et de bistre. Ces grisailles étaient divisées en bandes de 90 centimètres environ de largeur, afin de pouvoir être facilement placées sous la chaine du métier de basse lice. Elles étaient promptement mises en lambeaux par le travail ; aussi il n'en reste que de rares échantillons.

Chaque fabricant possédait une série de modèles qu'il faisait reproduire à satiété, par mesure d'économie, car l'achat de ces compositions était une grosse dépense. Ces tentures, tissées à l'avance, formaient un fonds de réserve pour les magasins que le négociant possédait à Paris ou dans les villes de province.

Il serait trop long de donner la liste des sujets traités par les tapissiers de la Marche dans le cours du XVIIIe siècle. Nous devons nous borner à relever les principaux ouvrages qu'ils exécutèrent pendant cette brillante période.

Signalons d'abord les nombreuses séries de la *Chasse royale*. Cette tenture était une réduction des *Chasses de Louis XV*, d'après

Oudry, que le duc d'Antin commença à faire exécuter aux Gobelins, en 1733.

Tapisserie représentant la *Partie de main chaude*, composition inspirée de Watteau, personnages de la comédie italienne, dans un riant paysage, avec marine en perspective. Bordure simulant un encadrement à riches ornements, avec bouquets de fleurs.

Ce superbe panneau a atteint, dans une vente publique, le prix de 3,020 fr.

Une salle de l'hôtel de ville de Châlons-sur-Marne est ornée de deux magnifiques tapisseries d'Aubusson d'un genre tout à fait exceptionnel. Elles représentent deux vues de l'ancienne capitale de la Champagne, au milieu du siècle dernier, et constituent, à ce titre, un document archéologique de premier ordre. Ces deux tapisseries ont été décrites par M. Léon Palustre [1].

Dans un angle du premier panneau, on lit : AVBVSSON, et dans l'angle opposé : ROBY Jne. M. L. Palustre avait lu : HVBY PT. M. Mallet, conservateur du Musée de Châlons, a rectifié la lecture primitive.

Le second panneau porte également le nom ROBY, dans un angle, et, dans le côté opposé, les lettres initiales : I. R. I.

La Vie de saint Jean-Baptiste. — Cette tenture fut donnée, vers 1750, par un chanoine de Saint-Maurice d'Angers, à l'hospice de Saint-Jean dont elle orna la chapelle jusqu'en 1870. A cette époque, elle fut vendue par l'administration de l'hospice à la cathédrale d'Angers.

Elle se compose actuellement de six panneaux qui sont signés : P. G. M. R. DAVBVSSON. (Pierre GRELLET, *milieu du XVIIIe siècle.*)

Cette série est remarquable par l'éclat des couleurs, le dessin des personnages et la fraîcheur des bordures, dans lesquelles on distingue, au milieu de fleurs, les monogrammes du Christ et de la Sainte Vierge.

(*Communication de M. de Farcy.*)

1750-1751. — Pendant ces deux années, le roi envoya successivement à Aubusson plusieurs tableaux pour une tenture de prix. M. de Machault adressa une instruction au peintre Dumons pour l'engager à surveiller l'exécution de ces tapisseries. Il lui fut

[1] *Bulletin monumental,* 1877, t. V., p. 784.

recommandé de se faire assister, pour l'assortiment des nuances, par Jean Nouël, assortisseur des laines et soies pour le roi, attaché à la manufacture d'Aubusson.

1759. — Le livret du Salon de l'Académie de peinture mentionne trois compositions de Lagrenée l'aîné, destinées à être reproduites en tapisserie à Aubusson. Il est vraisemblable que ces précieux modèles, de même que ceux qui avaient été envoyés en 1750 et 1751, étaient fournis gratuitement par l'État.

L'un de ces tableaux représentait *Vénus aux forges de Lemnos;* un autre, l'*Aurore enlevant Céphale,* et le troisième, le *Jugement de Pâris.*

(M. Jules Guiffrey.)

1760. — Inventaire dressé après le décès de Jean Mage, fabricant d'Aubusson, qui tenait un magasin de tapisseries à Paris, rue de la Huchette. Nous y relevons :

1° Tapisseries d'étain (laine fine) représentant l'*Histoire de Don Quichotte,* des *Jeux d'enfants*, des paysages ou verdures. Plusieurs dessins sont du peintre Julliard, d'autres sont dénommés *dessins de Flandre.*

2° Tapisseries en double broche, ou laine de seconde qualité. On y remarque l'*Histoire d'Alexandre,* les *Actes des Apôtres*, les *Quatre Ages,* etc. Les dessins sont de Dumons, de Julliard, ou dits *dessins de Flandre.*

3° Tapisseries en fil simple, où sont représentées l'*Histoire d'Alexandre,* les *Quatre Saisons* et des pastorales.

4° Fauteuils et canapés, en laine fine et soie, écrans, portières, petits paysages, compositions inspirées généralement des *Fables de Lafontaine.*

Les Négresses. — Un jardinier offre à boire à deux négresses en costume Louis XV : elles sont accompagnées d'un carlin. Entourage de draperies relevées de nœuds et de glands. Par-dessus les draperies, guirlandes de fleurs, roses et anémones. Composition de Simon Julien, peintre de mérite, contemporain et ami de Boucher.

Le registre des jurés-gardes de la manufacture (1783) fait mention d'un récipissé donné par le fabricant Grellet, au sujet d'un dessin de Julien représentant la pièce *la Négresse.*

Fabrique de Pierre Picon, sieur de Laubard. Milieu du XVIe siècle. Cinq panneaux.

1° *Paysage d'Orient,* grands palmiers. Panier de fleurs renversé, perroquet aux vives couleurs sur un perchoir. Sur la bande de couleur bleue : M. R. DAVBVSSON. PICON.

2° *Le thé.* — Un jeune seigneur chinois, en manteau rouge, et une dame à robe bleue et jaune, coiffure chinoise, aigrette de plumes dans les cheveux, sont assis devant une table et prennent le thé. Un serviteur, figure bronzée, les abrite sous un grand parasol en plumes de couleur. Un autre serviteur s'avance en portant une tasse fumante.

3° *Scène galante.* — Un mandarin coiffé d'un chapeau de paille pointu, et une jeune femme couchée sur ses genoux. A gauche, un Chinois, leur tournant le dos, greffe deux cornes sur un arbre. Les personnages sont placés devant une tente abritée par un palmier. Signé : M. R. DAVB...

4° *Scène champêtre.* — Physionomies et costumes chinois. Une bergère, coiffée d'un chapeau à plumes et portant un panier au bras, une houlette à la main, conduit un troupeau de moutons. Auprès d'elle, un jeune berger, assis sous un arbre, joue de la flûte. M. R. DAV...

5° *Trumeau.* — Un jeune Chinois tourne la manivelle d'un moulin à broyer. Signature incomplète : M. R. DA...

Tapisserie exécutée à Aubusson en 1760, destinée à la décoration d'un Palais de justice.

La Justice est personnifiée par une femme tenant d'une main des balances et de l'autre un glaive : un Génie lui présente le livre de la Loi. Le médaillon est entourée d'une riche draperie fond bleu, semée de fleurs de lis d'or. Dans le haut, une guirlande de fleurs et de fruits. L'esquisse du temps est signée : LECLERC.

(A. CASTEL, *la Tapisserie.*)

Tapisserie représentant le *Sacre d'un roi,* fabrique de Picon de Laubard.

Le dessin est conservé au château de Bonlieu (Creuse). C'est une grisaille sur papier, découpée pour être placée sous la chaîne du métier. Au milieu est la signature : F. LECLERC. P. 1773, qui est celle du dessin précédent.

Ecran style Louis XVI, représentant des chiens se jetant sur des volatiles. Composition inspirée d'Oudry, dans un médaillon à draperie rose frangée d'or, encadré d'ornements et de guirlandes de fleurs : contre-fond vert d'eau.

Suite de sept tapisseries des *Métamorphoses*, exécutées par François Picqueaux d'après les dessins d'Oudry, considérées à juste titre comme le chef-d'œuvre de l'ancienne manufacture d'Aubusson :

1° L'*Enlèvement d'Europe*. — Panneau sans bordure. Haut. 3m,50 ; larg. 4m,50.

« Europe n'est pas encore descendue de son palais, dont le perron élevé, orné de vases et de draperies, domine un bras de mer sur lequel le regard peut s'étendre. Quelques beaux animaux, bœufs et vaches, sont très heureusement disposés entre ce perron et le rivage. C'est la cour de Jupiter. Au ciel, le char vide du roi du ciel, gardé par son aigle. Le souverain maître du monde est descendu sur la terre, et c'est lui qui, sous la forme à la fois robuste et gracieuse d'un magnifique taureau blanc, est couché en avant de l'escalier. Une guirlande de fleurs entoure ses épaules et ses flancs. Il attend qu'Europe, séduite par sa royale beauté, se confie à sa puissante croupe. C'est Mercure, sans doute, qui, suivant l'habitude, a été chargé d'attirer la jeune fille ; il a déposé, contre le socle d'un beau vase de porphyre, son caducée, qui eût pu le trahir. Une corbeille de fleurs est renversée aux pieds du Dieu-taureau : deux oiseaux qui se becquètent sur une marche du perron indiquent la pensée du maître des hommes... L'ensemble est merveilleux de couleur et d'harmonie. »

(M. L. Guibert, *l'Art rétrospectif à l'Exposition de Limoges de* 1886.)

Cette tapisserie, dont le nom primitif est : *Jupiter changé en taureau*, est signée : F. PICQVEAUX.

A M. G. Lezand, au château de la Courcelle (Cher).

2° *Le lion et la lionne*. — Haut. 3m ; larg. 2m. Absence de bordure.

« Le lion et la lionne entrent dans l'arène d'un pas majestueux. Le lion bâille et s'étire, la lionne marche la tête baissée ; mais dans cette attitude nonchalante, on devine toute la redoutable puissance des muscles de ces superbes fauves. Encore un instant, et ils se

précipiteront, la griffe en avant, la gueule ouverte, l'œil sanglant, sur les victimes que César ou le peuple leur ont préparées. » Signé : F. PICQVEAUX.

(*Ibidem.*)

3° *Actéon changé en cerf,* sans bordure. — Haut. 3m; larg. 2m.

« Le cerf a été conduit par les chiens au pied d'une terrasse. Les beaux arbres d'un jardin se profilent derrière la balustrade qui vient se relier aux premières colonnes d'un portique du plus grand air. La bête est entourée et de tous côtés attaquée par les chiens. Peut-être a-t-elle tenté quelque résistance, car un épieu et un cornet de veneur gisent dans l'herbe piétinée ; mais c'en est fait : l'hallali sonne, l'arme qui va frapper le malheureux cerf est sans doute levée déjà, et celui-ci va retomber après un dernier bond. »

(*Ibidem.*)

Ce panneau, bien qu'il n'ait pas de signature, est évidemment du même artiste que les deux précédents et fait le pendant du numéro deux dont il a les mêmes dimensions

4° *Orphée aux enfers.* — Grand panneau sans bordure.

Superbe paysage : grands arbres à gauche. A droite s'ouvre une caverne, et à l'entrée est une lyre qu'Orphée a déposée avant de descendre dans le sombre empire. Animaux féroces au repos : tigre royal, hyène, loup, calmés par les accords harmonieux de l'époux d'Eurydice.

F. P. (fait par) PICQVEAUX. 1771.

A M. de Féligonde, au château d'Orgnat (Creuse).

5° *Le temple de Circé.* — Grand panneau également sans bordure.

A droite, colonnade d'architecture variée. Entre les colonnes, fumée et flammes qui annoncent l'incendie du palais de la fameuse magicienne. Au centre d'un magnifique paysage, divers animaux parmi lesquels on remarque une superbe génisse : paon et autres volatiles.

F. P. PICQVEAUX. 1771.

(*Ibidem.*)

6° *Daphné changée en laurier.* — Absence de bordure.

A gauche, un arbre desséché qui figure un profil humain est l'unique indication de la métamorphose de la chaste fille du fleuve

Pénée, aimée d'Apollon. La mer orageuse dans le lointain, et, au premier plan, des poissons sur le rivage.

(*Ibidem.*)

7° *Scène maritime.* — Panneau également sans bordure, du même style que celui des numéros précédents.

La mer et de grands arbres sur le rivage. Nombreux poissons dans un filet et pêle-mêle sur le sable.

(*Ibidem.*)

Les sept pièces qui précèdent sont remarquables par le mérite du dessin, la finesse des laines et la supériorité de l'exécution. Elles placent François Picqueaux au premier rang des artistes aubussonnais. Picqueaux appartenait à une ancienne famille de peintres-tapissiers : il remplit les fonctions d'assortisseur des laines et soies pour le roi, à Aubusson, de 1773 à 1786.

Une note du bureau de la jurande d'Aubusson nous apprend que le dessin des *Métamorphoses d'Ovide* avait été fourni par Oudry, le célèbre peintre animalier, et que cette suite, exécutée par Picqueaux, en 1771, le fut de nouveau, en 1783, dans les ateliers du fabricant Pierre Grellet du Montant[1].

Tapisserie d'Aubusson. — Vers 1770.

Sur un fond quadrillé et formant des caissons ornés d'un fleuron, se détachent trois médaillons de forme ovale, séparés par des attributs composés d'instruments de musique, avec fleurs, flèches et carquois. Elégant encadrement de guirlandes fleuries et de rinceaux. Une corbeille de fleurs est placée au-dessous de chaque médaillon où sont figurés :

1° *Le Printemps.* — Serment d'amour. La jeune fille est assise sous un arbre. Un jeune homme lui serre la main : son chapeau est à ses pieds.

2° *L'Automne.* — Une femme tenant une coupe à la main est adossée à un cep de vigne. A ses pieds, Bacchus enfant, assis sur un tigre, tient une grappe de raisin.

[1] « 1783. — Récipissé donné aux jurés-gardes de la manufacture, par Grellet, des dessins de cinq pièces appelés les *Métamorphoses*, de M. Oudry : 1° *le Temple de Circé ;* 2° *Daphné ;* 3° *Jupiter changé en taureau ;* 4° *Actéon changé en cerf ;* 5° *le Lion et la Lionne.* » — Manquent : *la Descente d'Orphée aux enfers* et *la Scène maritime,* exécutées par Picqueaux, en 1771.

3° *L'Hiver.* — Une femme assise appuie son bras gauche sur un lion. Un enfant réchauffe ses mains sur un brasero.

(*A Mme Ardant, à Limoges.*)

Verdure. — Bordure de 20 centimètres de largeur, formée de feuilles d'acanthe et de petites roses.

Ce beau panneau est divisé en deux compartiments par un massif de verdure. A droite, un volatile de basse-cour; à gauche, un pont de bois sur une rivière; une sorte de héron dans le feuillage.

Nombreux édifices de style psendo-chinois dans le lointain.

Dans la lisière, se trouve l'inscription : M. R. DAVBVSSON. L. C. (Couloudon).

Verdures. — Quatre superbes panneaux ; mêmes dimensions et mêmes bordures.

1° Arbres exotiques, oiseaux auprès d'un ruisseau. Édifices variés dans le lointain et chaîne de montagnes à l'horizon. Élégante bordure de roses et de pavots.

2° Un héron pêche dans un cours d'eau ; à l'horizon, une ville dont les toits sont accompagnés d'ornements bizarres. Encadrement de végétaux étranges, où l'on remarque un grenadier avec ses fruits entr'ouverts; un perroquet dans le feuillage.

3° Reproduction du sujet précédent. Héron et perroquet, un oranger chargé de fruits, nombreux édifices dans le lointain.

4° Panneau pour entre-fenêtres. Large bordure de roses et de pavots. Au premier plan, pièce d'eau et nénufars. Au centre, un arbre sur lequel grimpe un oiseau. Temple circulaire au fond du tableau.

Ces quatre panneaux sont d'une parfaite exécution et d'une remarquable fraîcheur de coloris. La signature : P. M. R. DAVBVSSON, nous autorise à les attribuer à Pierre Picon, l'un de nos meilleurs fabricants du siècle dernier.

Daphnis et Chloé, tenture exécutée en 1782 dans les ateliers de Roby l'aîné. On remarque les panneaux : la *Vendange* et l'*Offrande au dieu Pan,* qui furent estimés 60 livres l'aune carrée, prix considérable pour l'époque.

Les divertissements champêtres, composition d'après Huet, à petits personnages dans le parc de Trianon. Bordure à encadrements ornementés et semés de bouquets de fleurs. Quatre panneaux représentant :

1° *Avant la collation;* 2° *le Menuet;* 3° *le Repos de la bergère;* 4° *la Partie de musique.*

Scènes champêtres. — Série de six pièces de tapisserie. Les deux plus grandes sont signées : M. R. D. B. I. FOVRIE. (Joseph Fourier, vers 1780).

La première pièce représente le *Départ pour la chasse.* Un cavalier et deux dames, à cheval, accompagnés de deux piqueurs, dans un superbe paysage : le cavalier indique de la main un point de l'horizon. Troupeaux de chèvres et de moutons; une jeune fille conduit une vache, un enfant est à cheval sur un bélier. Au fond du tableau, un monticule boisé : deux laboureurs sur le versant du coteau.

Second panneau : *le Retour de la chasse.* Au premier plan, le déjeuner est servi sur le gazon. A gauche, un enfant tient par la bride le cheval du chasseur qui est assis, un fusil à la main; une dame est debout à ses côtés. Devant eux, on voit le produit de leur chasse : un lièvre et deux perdrix. A droite, grands arbres, une cascade et un groupe de vaches et de moutons. Une dame, la cravache à la main, se dirige vers une villageoise qui trait une vache.

Encadrement formé de draperies relevées de nœuds et de glands. Par-dessus les draperies et en suivant les contours, guirlandes de fleurs.

Quatre pièces plus petites et du même style complètent cette belle série, qui fait le plus grand honneur à la fabrique de Joseph Fourier.

Panneau, sujet chinois francisé.

On lit dans la bordure : M. R. DAVBVSSON. MACÉ ET PICON.

Cette inscription mérite d'être signalée. Le tapissier Macé était étranger à Aubusson. Il est connu comme l'un des artistes les plus habiles du XVIIIe siècle, et l'on remarquera que son nom est placé avant celui du fabricant. Nous ignorons l'époque précise à laquelle M. Pierre Picon l'avait attaché à sa manufacture.

Fête flamande. — Tapisserie d'Aubusson du XVIIIe siècle. Absence de bordure.

Un aubergiste sort de sa maison, portant des pains dans une corbeille : un chien aboie après lui. Un ménétrier, debout sur une table, joue du violon. A ses côtés est un tonneau. Il est abrité sous un auvent couvert en paille, sur lequel s'ébattent deux pigeons.

On voit, par divers inventaires, que l'on représentait souvent à Aubusson, d'après les compositions des Téniers, des fêtes champêtres, que l'on nommait *fêtes flamandes*.

Deux *Panneaux* d'Aubusson. Seconde moitié du XVIIIe siècle. Tissu laine et soie : fond gris quadrillé.

Haut. 2^m,10; larg. 3^m,15.

1° Au centre de la tapisserie, dans un médaillon de forme ovale, un jeune homme et une jeune femme sont assis au pied d'un arbre. Le jeune homme joue de la guitare. La dame tient un manchon à la main ; un livre ouvert est à ses pieds.

A droite et à gauche du médaillon, attributs de musique et d'agriculture. Des vases remplis de fleurs sont placés au-dessous de chaque groupe d'attributs.

Encadrement de fleurs et de rinceaux. Au haut de la tapisserie sont les armes de la famille Garreau d'Aubusson : d'azur à trois annelets d'or, posés 2 et 1.

2° Panneau qui fait le pendant du précédent. Même hauteur et même encadrement.

Dans un médaillon, une jeune bergère est représentée assise : une houlette enrubannée est à ses côtés. Un jeune berger lui offre des fleurs, des moutons sont couchés auprès d'eux.

(*A M. Tournyol-Duclos, à Guéret.*)

L'Histoire de Salomon. — Haut. 4^m,50 ; larg. 20^m.

Cette tapisserie, de dimension extraordinaire, est divisée en quatre compartiments par des colonnes en tons d'or, enguirlandées de fleurs. Dans chacun des compartiments est représenté un épisode de la vie de Salomon : la *Construction du temple*, le *Jugement de Salomon*, l'*Idolâtrie*, le *Songe*.

La composition a dû être faite d'après l'œuvre de Rubens, car il existe une gravure de ce maître qui reproduit exactement le sujet du *Jugement*.

Marque sur le terrain : FVRGAVD. DE. LA. VERGNE. FECIT. 1788. M. R. D. Gilbert-Guillaume Furgaud, sieur de la Vergne, près d'Aubusson.

(*A M. Bontoux, au château d'Alex.*)

L'histoire d'Esther et d'Assuérus.

Cinq grandes tapisseries signées : M. R. DAVBVSSON. FVRGAVD DE LA VERGNE. FECIT. 1788.

Cette suite a été vendue 13,570 fr., à l'hôtel Drouot, en 1875.

Panneau de l'époque Louis XV, signé : PICON. M. R. DAUBUSSON.

Au premier plan, des paysans et des paysannes embarquent de riches coffrets ; à droite, une barque ; au fond, un trois-mâts.

(*Vente de la collection de M. Moyse*, 2,265 *fr.*)

Scène de chasse, d'après Oudry. XVIIIe siècle. Belle exécution. Un chien est en arrêt devant une perdrix dissimulée dans une touffe de verdure ; fleurs et pavots.

Signé : DUMONTEIL A AUBUSSON.

(*Musée de la manufacture des Gobelins.*)

Le livre de comptes de Léonard Goubert, fabricant de tapisseries à Aubusson (1765-1793), indique un grand nombre de sujets exécutés à Aubusson pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle. Nous y relevons :

La *Conversation champêtre*, d'après Huet : bordure de fleurs et palmes ; plusieurs pièces de la *Fable des Dieux ;* une tapisserie dite de *Ramponeau ;* une autre : la *Tempête ;* un panneau fond gris quadrillé avec médaillon ; la fable : le *Pot au lait ;* les pièces : la *Barque*, la *Chasse*, les *Songes*, le *Confident*, le *Naufrage de Télémaque ;* la *Chasse du cerf*, d'après Oudry ; la *Pêche*, dessin de Julliard ; la pièce du *Conseil*, d'après Julliard ; le *Cheval fondu*, le *Joueur de hautbois*, la *Ménagère*, la *Devineresse*, le *Colin-Maillard*, le *Sauteur de corde*, l'*Histoire d'Alexandre ;* une *Fête flamande*, dessin de Téniers ; *Verdures* nombreuses ; énumération de canapés, fauteuils et autres tapisseries pour meubles.

Goubert fait aussi mention de plus de vingt *têtes faites à part*. Ces têtes étaient vraisemblablement quelques-uns de ces *chefs-d'œuvre* que les jeunes tapissiers aspirant à la maîtrise étaient tenus de faire dans le bureau des jurés de la manufacture, et dont il reste quelques spécimens. Ce sont, le plus souvent, des têtes d'après les tableaux de Vanloo, de Watteau ou de Boucher. Leur dimension est généralement de 25 à 30 centimètres en carré. Ces études étaient encadrées par un petit champ bleu de France, dans lequel se lisait le nom de l'ouvrier et le millésime. Cinq ou six jours devaient suffire à un habile apprenti pour exécuter ce travail.

Le 10 décembre 1791, M. Pierre Tachard de Lyon envoyait à

M. Goubert deux gravures de Joseph Vernet représentant des *Pêches à la ligne*, pour faire deux grands panneaux en laine d'étain. Il lui commande en même temps quatre pauneaux dont il le laisse libre de choisir les sujets, soit en vues champêtres, avec chutes d'eau, moulins ou monuments antiques, quand même il n'y aurait pas de personnages.

On voit que de la fin du XVe siècle jusqu'à la Révolution, les tapissiers d'Aubusson et de Felletin ont traduit en tapisserie les sujets les plus nombreux et les plus variés. Dans leur modeste sphère, ils traitent les compositions qui ont fait la gloire des célèbres ateliers de la Flandre, des Gobelins et de Beauvais. Le plus souvent, les tapissiers marchois ont été sensiblement inférieurs à leurs rivaux ; mais leur clientèle, qui leur demandait des ouvrages relativement à bon marché, n'exigeait pas d'eux une perfection qu'ils ne pouvaient réaliser. Nous avons vu cependant que certaines compositions de Boucher, de Lagrenée, de Huet et d'Oudry, furent exécutées à Aubusson d'une façon merveilleuse par des ouvriers qui furent quelquefois les heureux émules des artistes de Beauvais et des Gobelins.

Cyprien PÉRATHON,
Correspondant du Comité des Sociétés
des Beaux-Arts, à Aubusson.

XXXII

LE TOMBEAU DE MARTIN DU BELLAY

ET

NICOLAS GUILLAIN.

I

Gizeux, petite commune située au nord de la Touraine, eut pour seigneurs les du Bellay durant les XIVe, XVe et XVIe siècles et une partie du XVIIe siècle. Nous n'avons pas à raconter ici, même sommairement, la vie de ces gentilshommes qui occupèrent des postes éclatants et se distinguèrent par des services considérables. Il nous

suffira de mentionner leurs noms. Ce sont Hugues VI du Bellay, Jean Ier, Hugues VII, tué à Azincourt ; Jean II, chambellan de Charles VII ; Eustache, conseiller de René d'Anjou ; René Ier, Gilles, François, François-Henri et Jacques, lieutenant du roi en Anjou ; enfin, au soir du XVIe siècle, nous voyons *René II du Bellay* et *Martin du Bellay*, prince d'Yvetot, dont le fils Charles vivait dans la première moitié du XVIIe siècle.

René du Bellay, chevalier, baron de la Lande et seigneur de Gizeux, épousa *Marie du Bellay*, princesse d'Yvetot, fille aînée de Martin du Bellay, seigneur de Langey. Ils eurent neuf enfants, parmi lesquels Marie, qui se maria à Georges Babou, de la Bourdaisière, et Martin, auquel nous reviendrons. René du Bellay et sa femme furent inhumés dans l'église paroissiale de Gizeux, où leur tombeau en marbre fait l'admiration des amis des arts ; nous en donnerons plus loin la description.

Quant à *Martin du Bellay*, chevalier, prince d'Yvetot, maréchal des camps et lieutenant du roi en Anjou, il s'unit à *Louise de Sapvenières*, issue de Jean de Sapvenières, seigneur de la Bretesche, et de Guyonne de Beauvau du Rivau. De ce mariage naquirent cinq enfants, dont Charles, prince d'Yvetot et seigneur de Gizeux. Martin du Bellay épousa, en secondes noces, Louise de la Châtre, dont il n'eut pas d'enfants.

Martin du Bellay et *Louise de Sapvenières* reçurent la sépulture dans l'église de Gizeux. Le tombeau, placé dans la chapelle de la Vierge, est formé d'un soubassement en marbre blanc et noir, sur lequel sont agenouillées les statues, de grandeur naturelle, en beau marbre blanc. La partie inférieure, de forme rectangulaire, comprend un panneau central de marbre blanc (dans lequel est incrustée l'inscription funéraire sur marbre noir), une décoration d'armure de chevalier, sculptée sur marbre blanc, et quatre balustres élevés remplissant le rôle de pilastres, en marbre noir ; sur le tout repose une dalle qui supporte les statues. Ce soubassement, qui mesure $1^{m},70$ de hauteur sur $2^{m},10$ de longueur et $0^{m},85$ de largeur, laisse à désirer au point de vue de la conception et de l'harmonie ; l'architecte qui l'a dessiné n'a pas su trouver une disposition en rapport avec le caractère des deux figures dont l'intérêt doit fixer notre attention.

Les deux personnages, vêtus des habits de Cour les plus somp-

tueux, sont à genoux, les mains jointes et le visage tourné vers le maître-autel ; devant eux est un prie-Dieu élégamment décoré avec leurs armoiries [1].

La noblesse d'expression des physionomies, l'ampleur et la richesse des draperies, une heureuse alliance de l'élégance et de la force, la pureté des lignes et le soin des détails font de ces statues deux excellents ouvrages de la sculpture dans le premier tiers du XVIIe siècle.

Mais nous devons préciser davantage en recherchant quel artiste les a exécutées et à quelle époque il convient de les rattacher.

II

D'après l'inscription funéraire, « dame Louise de Sapvenières décéda le 23 décembre 1625 » ; on sait que Martin du Bellay décéda en 1627. Leur fils et héritier Charles du Bellay, prince d'Yvetot, qui avait épousé, en 1622, Claude-Hélène de Rieux, et qui vécut jusqu'en 1661, consacra la mémoire de ses parents par un tombeau remarquable destiné à honorer leur cendre, à perpétuer leur souvenir et à consacrer leur effigie ; à moins que l'on admette que le tombeau fut commandé après la mort de Louise par son mari. Cette dernière opinion trouve une confirmation dans le fait que la date du décès de Martin du Bellay reste en blanc sur l'épitaphe.

A quel artiste le seigneur confia-t-il le soin d'exprimer ce sentiment de piété conjugale avec toute la perfection désirable ?

Les écrivains qui se sont occupés de l'histoire des arts en Touraine sont unanimes pour attribuer les deux statues à Simon Guillain [2]. Il en est même qui vont jusqu'à placer sur les bords de la Loire le berceau du statuaire [3].

[1] Voir, ci-contre, planche XXVII.

[2] Du Bellay porte : *d'argent, à la bande fuselée de gueules, accompagnée de six fleurs de lis d'azur, trois en chef, 2, 1, et trois en pointe, mises en bande.* Sa femme porte : *parti du Bellay et de Sapvenières qui est : de gueules, à la croix pattée et alaisée, d'or.*

[3] M. Ch. de Grandmaison, dans son livre *Documents inédits pour servir à l'Histoire des Arts en Touraine* (*Mémoires de la Société archéologique de Touraine*), 1870, t. XX, p. 231, consacre un article à Simon Guillain et écrit : « L'église de Gizeux possède une œuvre distinguée signée de son nom, le *Tombeau de Martin du Bellay et de Louise de Sapvenières.* »

Planche XXVII. Page 590.

LOUISE DE SAPVENIÈRES ET MARTIN DU BELLEY

STATUES TOMBALES, PAR NICOLAS GUILLAIN

(Église de Gizeux.)

(D'après une photographie de M. L. Rousrez.)

Assurément le tombeau de Martin du Bellay et de sa femme n'est pas pas indigne du ciseau de Simon Guillain[1]. Le maître, qui fut avec Lebrun et Sarrazin l'un des fondateurs de l'Académie et qui s'est immortalisé par le monument élevé à l'extrémité du Pont au Change où Louis XIV, couronné par la Victoire, était accompagné de Louis XIII et d'Anne d'Autriche avec divers bas-reliefs, aurait pu signer cette œuvre. L'allure magistrale, la vérité des attitudes et l'influence de la nouvelle école française caractérisent déjà ce morceau, comme elles brillent avec éclat dans les restes du monument de Louis XIV, conservés au Louvre, notamment dans la superbe statue d'Anne d'Autriche, ou bien encore dans la statue en marbre de Charlotte-Catherine de La Trémoïlle, princesse de Condé, provenant de son mausolée jadis à l'église des religieuses de l'*Ave Maria*. Mais, il faut bien le reconnaître, aucun acte ne nous autorise à attribuer ce tombeau à Simon Guillain. Bien plus, un document authentique nous interdit de lui en accorder la paternité. L'œuvre porte, bien de l'époque, la signature de l'artiste qui l'a exécutée.

Sur le rebord de la table de marbre noir qui supporte les statues, on lit en capitales gravées :

N. GVILAIN DIT DE CAXBRAY F.

Au-dessous le sculpteur a gravé les monogrammes des deux châtelains MDB LDS insérés au milieu de branches de laurier.

Le doute n'est plus permis : l'auteur du tombeau de Martin du Bellay et de sa femme est Nicolas Guillain ou Guilain, suivant la signature. Il s'agit du père et du maître de Simon dont il a été question[2]. Ce n'est pas le lieu de s'étendre sur la biographie

[1] M. l'abbé C. Chevalier déclare que le tombeau « est dû au ciseau de Guillain ». *Guide pittoresque du voyageur en Touraine*, in-12, 1889, p. 249.

M. C. de Busserolle, dans son *Dictionnaire géographique et historique d'Indre-et-Loire*, qui résume ce qu'on a publié sur la Touraine (art. *Gizeux*, 1880), écrit : « Les tombeaux de René et de Martin du Bellay ont été exécutés par un artiste originaire de Tours, Simon Guillain, dit de Cambray, directeur de l'Académie de sculpture de Paris. »

M. le Dr Giraudet, dans *Les Artistes tourangeaux*, in-8°, Tours, 1885, p. LXXV, dit : « Ce mausolée est signé du nom de Simon Guillain, dit de Cambray, qui pourrait bien être le fils d'un artiste tourangeau, nommé Pierre Guillain. »

[2] C. DE BUSSEROLLE, *loco citato*.

de ce sculpteur, mais nous ne saurions nous dispenser d'ajouter quelques indications.

Nicolas Guillain était originaire de Cambray, d'où lui venait son surnom patronymique. De sa femme Jeanne Delatte il eut, vers 1581, un fils, Simon, qu'il initia de bonne heure à son art et qu'il envoya se perfectionner à l'école des maîtres d'Italie. A son retour, Simon s'installa « paroisse Saint-Mèderic » et épousa, le 23 janvier 1612, Germaine Cochet, qui lui donna plusieurs enfants, parmi lesquels Catherine, tenue sur les fonts, le 1er avril 1613, par « Nicolas Guilin dict Cambray, Me sculpteur et peintre », et Clément, présenté au baptême, le 15 janvier 1621, par « Clément Metezeau, architecte du roy ». Après 1622, Simon quitta la paroisse de Saint-Méry pour celle de Saint-Gervais. Nous voyons Nicolas assister au mariage de ses deux petites-filles : Catherine, en 1632, et Denise, en 1635. On sait que Simon Guillain décéda le 26 décembre 1658, « rue Neufve-Saint-Louis, proche le Calvaire » ou couvent des Dames du Calvaire [1].

Quant à Nicolas Guillain, qui nous intéresse tout particulièrement, nous ne pouvons que regretter la rareté des documents en ce qui le concerne. Il se remaria en secondes noces à Françoise Moreau et mourut en 1639. Nicolas possédait une maison « à l'imaige de Notre-Dame de Liesse », qui pouvait être son atelier.

Ce n'est pas un médiocre honneur pour Nicolas Guillain d'avoir vu sortir de son atelier, entre autres élèves, Simon son fils, et Sarrazin qui se distingua par la souplesse de son ciseau et par son remarquable talent de décorateur. Les travaux de Nicolas, sans atteindre à la réputation de ceux de ses élèves, furent appréciés de ses contemporains. « On doit à Nicolas Guillain diverses œuvres qui ne sont pas sans mérite, notamment la statue funéraire du président Jeannin et de sa femme, à la cathédrale d'Autun [2]. »

Nous ajouterons, preuves en main, qu'on lui doit également le remarquable tombeau de Martin du Bellay et de Louise de Sapvenières, à Gizeux, et ce monument est bien fait pour nous porter à tenir en haute estime, parmi les maîtres d'ordre secondaire, le talent de Nicolas Guillain. D'ailleurs, ce ne serait pas donner dans une hypothèse invraisemblable que de supposer que son fils, alors

[1] Cf Jal, *Dictionnaire*, art. *Simon Guillain*.
[2] Gonse, *La Sculpture française*, in-4°, Paris, Quantin, p. 162, note.

âgé d'environ quarante-cinq ans, ait travaillé au monument qui nous occupe, car, ainsi que nous l'avons fait observer, il n'est pas indigne du ciseau de Simon. Quoi qu'il en soit, cette œuvre doit être attribuée à Nicolas dont elle porte la signature, et hors de ce fait l'on marche sur le terrain des conjectures[1].

III

Ce domaine de l'hypothèse est bien celui sur lequel nous conduit l'examen du tombeau érigé dans la même église, en face du monument de Martin du Bellay : je veux parler du mausolée de René et de Marie du Bellay. La structure est semblable à celle du tombeau que nous venons d'étudier. Les deux statues en marbre blanc, rangées en flèche, agenouillées devant un prie-Dieu, les mains jointes, sont remarquables de noblesse et d'exécution. Le seigneur de Gizeux est en costume de chevalier, et sa femme porte les riches vêtements de son rang avec la coiffure Marie de Médicis.

Ces deux figures ne sont pas moins remarquables que les statues de Martin du Bellay et de Louise de Sapvenières. Elles se distinguent par une vérité, par une simplicité dans l'attitude et dans l'expression qui rappellent les excellentes traditions de notre art national, tandis que les premières accusent les procédés d'un art moins indigène par certain côté. Ce n'est pas à dire qu'il y ait un intervalle considérable entre l'exécution des unes et des autres. La légende sur panneau de marbre blanc, au milieu du soubassement, nous apprend que René de Bellay « mourut en 1611 », et que les « dépouilles mortelles » du seigneur et de son épouse furent « recueillies sous ce monument par les soins de Martin, leur fils ». Ce tombeau serait donc antérieur d'une quinzaine d'années environ à celui de la chapelle de la Vierge.

Le sculpteur a omis de nous laisser son nom. Peut-être faut-il frapper encore à la porte de Nicolas Guillain, au soin duquel les seigneurs de Gizeux auraient fait appel pour le tombeau de René, parce qu'ils l'auraient vu à l'œuvre pour celui de Martin. Dans cette

[1] Depuis que ces lignes ont été adressées au Comité et communiquées à la réunion des sociétés, M. P. Vitry a publié dans la *Revue archéologique* une étude dans laquelle il revendique le tombeau en question pour Nicolas Guillain.

hypothèse, Simon Guillain n'avait pas encore réussi à introduire l'appoint des procédés rapportés d'Italie, non plus que l'habitude de signer les œuvres de sculpture d'une façon bien évidente, et c'est ce qui expliquerait l'absence de signature ainsi que la différence de style. Dans la circonstance, Nicolas devait suivre encore ses inspirations bien personnelles imprégnées du souvenir des traditions de la statuaire française.

Mais c'est là une simple hypothèse à laquelle d'ailleurs nous sommes contraints de recourir en présence d'un troisième monument funéraire, dans la même église. Ce tombeau consiste dans un grand panneau en marbre noir sculpté et appuyé à la muraille. Au centre est une inscription en latin, dans un cadre rehaussé d'ornements. Sur le côté, se tiennent deux curieuses statuettes de pleureuses en marbre blanc. Suivant l'inscription, on y plaça le cœur de Claude de Villequier, fils de René de Villequier, vicomte de la Guerche, et de Louise de Sapvenières (avant son mariage avec Martin du Bellay) ; le jeune seigneur mourut le 22 avril 1607 à l'âge de dix-huit ans. Sa mère fit ériger ce monument, suivant cette indication de la table funéraire : « *Ludovica de Sapvenières mater... filio dulcissimo et erga se piissimo tumulum fieri jussit.* » Mais, hélas ! c'est tout ce que nous savons de l'histoire de ce tombeau.

Ces quelques notes sur les monuments funéraires de Gizeux (trop peu connus en raison de l'éloignement des grandes voies), et en particulier sur l'œuvre de Nicolas Guillain, sont une faible contribution à l'histoire de la statuaire française dans la première moitié du XVIIe siècle. A ce titre nous prenons la liberté de les adresser au Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

L. Bosseboeuf,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, Président de la Société archéologique de Touraine, à Tours.

XXXIII

LES PEINTRES
DE
L'HOTEL DE VILLE DE BORDEAUX

MARC-ANTOINE LE BLOND DIT DE LATOUR

PEINTRE ORDINAIRE DU ROY; PEINTRE ORDINAIRE DE L'HOTEL DE VILLE; AGRÉÉ A L'ACADÉMIE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE DE BORDEAUX.

1668, 7 août † 1744, 29 octobre.

I

Les comptes rendus des 21e et 22e sessions renferment une étude sur les peintres de l'hôtel de ville de Bordeaux, depuis la nomination de Jacques Gaultier, en 1579, jusqu'à la mort, en 1706, d'Antoine Le Blond de Latour, fondateur de l'École académique de Bordeaux. Nous avions réservé la biographie de son fils, Marc-Antoine, qui lui succéda. C'est elle que nous vous soumettons aujourd'hui [1].

Né à Bordeaux, le 7 août 1668, et baptisé le 10, paroisse Saint-Mexans, Marc-Antoine Le Blond de Latour n'avait pas encore un mois lorsque son père écrivait dans sa « *lettre sur la peinture* » : « ...Ayant considéré que notre petit Marc-Antoine pourrait quelque « jour profiter de ce petit travail [2]. » On peut dire qu'il était destiné, dès son berceau, à la carrière des Beaux-Arts. Les prévisions du père furent justifiées, car Marc-Antoine Le Blond de Latour a pris rang parmi les artistes recommandables de Bordeaux.

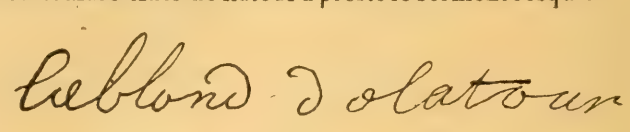
Nous avons établi toutes les relations d'estime, d'amitié et de

[1] *Comptes rendus des réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 21e et 22e sessions. — Charles Braquehaye. *Les peintres de l'Hôtel de Ville de Bordeaux et des Entrées royales, depuis* 1525. Tome 21, page 817, et tome 22, page 902.

[2] *Idem*, tome 22, p. 908.

parenté que le fondateur de l'École académique de Bordeaux, Antoine Le Blond de la Tour, semble avoir toujours eues, auprès des grands maîtres, à Paris. Aussi est-ce là, à l'École de l'Académie Royale, qu'il envoya son fils pour y terminer ses études, auprès des artistes les plus renommés et, notamment, chez son beau-frère, Jean Lemoyne, peintre et académicien.

Marc-Antoine était de retour à Bordeaux, en 1690, puisque, le 30 août, il fut nommé peintre ordinaire de la ville, en survivance à son père. « *Peintre de la ville receu en survivance.* — S'est « présenté Antoine Le Blond de Latour, peintre ordinaire de la « ville qui a prié MM. les Maires et Jurats vouloir recevoir à sa « place en survivance, Marc-Antoine Le Blond de Latour, son « fils, en qualité de peintre ordinaire de la Ville pour jouir après « le decedz dudict Antoine Le Blond de La Tour, son père, des « mesmes gages, esmolumens, honneurs et prérogatives. A esté « délibéré qu'acte est octroyé audict Latour et qu'à sa place est reçu « en survivance Marc-Antoine Le Blond de Latour, son fils, et à « l'instant ledict Marc-Antoine Latour a presté le serment resquis[1]. »



Un an plus tard, le 26 janvier 1692, il était agréé par l'Académie de peinture et de sculpture de Bordeaux, ainsi que le sculpteur Jean-Louis Lemoyne, son cousin, qui l'avait accompagné à Bordeaux. Nous parlerons plus loin de ces nominations[2].

Le 14 février 1703, Marc-Antoine Le Blond de Latour épousait, paroisse Saint-Pierre, Angélique-Charlotte Renard, fille de Mathieu Renard, bourgeois et maître orfèvre, en présence de Mathieu Hugon, maître orfèvre, de ses frères, Pierre Le Blond de Latour, ingénieur du Roi, et de Joseph-Sulpice Le Blond, orfèvre. Celui-ci, âgé de vingt-trois ans, n'était que compagnon et n'avait pas encore obtenu la maîtrise[3].

[1] *Idem*, tome 22, p. 939, et Archives municipales de Bordeaux, *Registres de la Jurade*, 1690.

[2] *Idem*. *Pièces justificatives*, tome 22, p. 941. — 1692, janvier 26, février 26, mars 4. Ces pièces sont conservées dans les Archives de l'École municipale des Beaux-Arts de Bordeaux.

[3] *Idem*, tome 22, p. 950.

On peut remarquer qu'à cette époque, les mariages étaient fréquents entre les membres des familles appartenant aux mêmes corporations. Antoine Le Blond de Latour était fils d'un orfèvre de Paris, ses enfants s'allièrent à des familles d'orfèvres ; Marc-Antoine épousa la fille de Mathieu Renard ; Joseph-Sulpice devint lui-même orfèvre ; Marie-Madeleine fut l'épouse de Charles Sermensan, et Marie, fille de Marc-Antoine, fut la femme de l'orfèvre Pierre Rivière comme Jeanne devint celle de Pierre Gaultier ou Goytié. Il y eut d'autres alliances encore, des Le Blond, avec des orfèvres de Bordeaux.

De son mariage avec Charlotte Renard, Marc-Antoine eut treize enfants, mais en 1762, un fils et cinq filles [1] seulement avaient survécu. Il est inutile de donner ici l'état civil de cette nombreuse famille qui ne se rattache sérieusement aux Beaux-Arts que par le peintre Jean-Joseph Taillasson, arrière-petit-fils de Marie-Madeleine Le Blond, sœur de Marc-Antoine et femme de Charles Sermensan [2].

Marc-Antoine Le Blond de Latour resta en fonctions pendant de longues années, comme peintre de l'Hôtel de Ville. Il fut remplacé, en 1738, par Gautier, remplacé lui-même, en 1739, par Martin et Fontenille dont nous parlerons plus loin, enfin par Le Roy de Bazemont [3], en 1742. Il avait soixante-dix ans, en 1738, et ses signatures tremblées semblent attester qu'alors il était infirme ou dans un état voisin de la décrépitude.

Marc-Antoine Le Blond de Latour mourut le 29 octobre 1744 [4] et fut enseveli dans le tombeau paternel, église Saint-Éloi, dans le chœur.

II

Portraits et tableaux divers.

L'œuvre de Marc-Antoine Le Blond dit Latour nous est bien moins connue que celle de son père. Nous ne pouvons pas encore

[1] Voir *pièces justificatives* aux dates indiquées.

[2] Voir *pièces justificatives*. — 1744, août 13.

[3] Les peintres de la ville : Gautier, Fontenille et Martin n'ont été cités par aucun auteur. Il en est de même du nom patronymique Le Roy de Bazemont. Son acte de décès porte « Nicolas Le Roy de Bazemont, chevalier de l'ordre de [un blanc] ».

[4] Voir *pièces justificatives*. — 1744, octobre 29, et tome XXII, p. 954.

citer sûrement un tableau authentiquement dû à son pinceau. Nous ne connaissons même que quelques noms des jurats qu'il a « pourtraicturez ». Les portraits que nous avons inscrits comme œuvres d'Antoine Le Blond de Latour, depuis 1690, peuvent être aussi bien de la main de Marc-Antoine. Il fut nommé en survivance à son père, le 30 août 1690; or, nous n'avons que la preuve de l'exécution des portraits par *Le Blond de Latour*, ou *Le Blon* ou *Latour* ou par le *peintre de la ville*, sans indication de prénom [1]. Mais il est incontestable que ceux de 1709 et de 1710, dont nous avons relevé les reçus, ont été peints par Marc-Antoine, puisque son père mourut le 9 décembre 1706.

Après cette date, nous n'avons plus trouvé de mandements de payements des portraits des jurats, nous n'avons donc pu relever ni le nom du peintre, ni celui des personnages figurés, quoiqu'il soit certain que les jurades furent peintes par le peintre de la ville, Marc-Antoine Le Blond de Latour.

Portraits peints par Marc-Antoine Le Blond.

1709, décembre 5. — MM. de Tarneau, Beaune, Chaumeton;
1710, — — Deux portraits (?)... qui lui sont dus de 1710;
1734, — — *Portrait du Roi* (Louis XV) pour l'Hôtel de Ville.

Tableaux divers.

1692, février 26. — Un *Crucifix* pour la salle d'audience de l'Hôtel de Ville;
1693, — — *Un Christ en croix*, avec la Madeleine, morceau de réception à l'Académie de Bordeaux. — Toile. — H. 1 mètre.

On peut ajouter, mais sans preuves certaines :

1692, février 26. — Portrait de *Monseigneur le Dauphin* [2];
1697, — — *Saint Paulin, évêque de Nole* (copie du tableau de la galerie du cardinal de Sourdis), placé au-dessus de l'autel de l'église Notre-Dame de Puy-Paulin.

[1] Voir *pièces justificatives*. — Tome XXII, *loc. cit.*
[2] Voir *pièces justificatives*. — Aux dates indiquées.

Rien ne prouve que ces deux tableaux et même le *Crucifix*, cité plus haut, furent peints par Le Blond de Latour, père ou fils; mais comme la mention : *peintre de la ville*, ne figure pas, il y a lieu de croire qu'il est question de Marc-Antoine, puisqu'il n'avait pas encore remplacé son père.

Nous raconterons, quelque jour, la restauration de l'église de Notre-Dame du Puy-Paulin, d'après des documents inédits, parmi lesquels figure la livraison du tableau commandé à Latour, peintre : *Saint Paulin, évêque de Nole* : « que le tableau de Saint Paulin, « tiré par le sieur Latour, peintre, sur l'original que feu Monsei- « gneur le cardinal de Sourdis, fit porter de Rome, à la Char- « treuse de Bordeaux, coûta 28 livres sans y comprendre le cadre « doré [1]. »

Nous pouvons ajouter que l'autel, en bois sculpté, fut exécuté par Pierre Dubois, professeur à l'École Académique, qu'il coûta 1,500 livres et qu'il renfermait un bas-relief, en bois, représentant « *l'Annonciation* ». Nouvelle preuve que les chefs d'atelier étaient des artistes, mais qu'ils occupaient des compagnons, comme des artisans.

III

Entrées royales et princières, fêtes et honneurs funèbres.

Comme ses prédécesseurs, Marc-Antoine Le Blond de Latour fut chargé des peintures décoratives, lors des entrées royales et princières : arcs de triomphe, tribunes aux harangues, maisons navales, armoiries, écussons, etc. Il fit avec son père les travaux antérieurs à 1706, mais il eut une grande part aux décorations de la pompe funèbre du roi Louis XIV, en 1715 ; à celles du passage de M. le prince de Conty, le 17 mai 1719 ; de Mademoiselle de Montpensier, le 20 décembre 1721 ; de Madame Infante d'Espagne, le 21 janvier 1722 ; de Mademoiselle de Beaujolais, le 4 janvier 1723 ; de la reine douairière d'Espagne, le 11 juin 1725 ; de Monsieur et Madame de Conty, le 21 janvier 1730; du passage de Madame de France, le 17 septembre 1739, etc.

[1] Archives municipales de Bordeaux. *État civil*, paroisse Puy-Paulin, registre 640, p. 3, 1697.

1. — *Honneurs funèbres rendus à Louis XIV.*

1715 — Octobre 5.

Pour étudier l'histoire de l'art en France, il ne faut pas négliger les cérémonies publiques des siècles passés. C'est une source d'informations féconde en surprises. Nous y avons trouvé Léonard Lymosin et ses fils en 1565, les Mabareaux en 1615, nous y verrons Servandoni en 1771 [1].

Les décorations des pompes funèbres, dévolues à des artistes, sont des usages qui sont contraires à nos idées modernes. On oublie que le siècle de Louis XIV considérait comme un peintre de grand talent et faisait académicien un Bérain, qui était officiellement le dessinateur des fêtes galantes, l'organisateur des décorations des festins royaux et, aussi bien, des pompes funèbres.

Les honneurs funèbres qui furent rendus à Henri IV, Louis XIII, Louis XIV, Louis XV, soit à Paris, soit à Saint-Denis, sont décrits et publiés. *Les dessins de l'appareil funèbre... fait à Monseigneur de Conty, le* 10 *mars* 1687, *et la décoration... de la chapelle de Condé... pour l'inhumation du cœur de S. A. R. Louis de Bourbon...* dessins composés et gravés par J. Bérain, sont conservés à la Bibliothèque nationale.

Les honneurs rendus à la mémoire de Louis XIV furent imposants, à Bordeaux, d'après les descriptions suivantes:

Le 5 octobre 1715, l'église cathédrale Saint-André était tendue de noir, avec écussons aux armes de France, armoiries, têtes de morts, chiffres, mains de justice en sautoir et larmes d'argent. L'autel, recouvert de velours noir, décoré de même, était surmonté d'une galerie portant « *les trois vertus théologales* de « haulteur humaine » et sur le tout « *un phœnix* battant des « ailes avec ces mots :

NON IMPROVISTO FVNERE ».

On voyait au milieu de la nef « ... un catalfalque avec un dais immense », mausolée de 22 pieds sur 16 de largeur; « aux quatre « coins étaient quatre figures de grandeur humaine : *la Religion,* « *la Justice, la Force* et *la Prudence.* » Sur le socle où de *grands*

[1] Voir *Comptes rendus des réunions, loc. cit.,* 21e session, 1897, p. 846, 873.

cartouches aux armes de France, magnifiquement ornés, décoraient les côtés, reposait *un tombeau de marbre*, supporté par des *doubles pattes de lion*, sur lequel se lisaient des inscriptions :

SPIRITV MAGNO VIDIT VLTIMA, etc.

Sur ce sarcophage était posée *la couronne royale* et près d'elle *le sceptre, les cordons de l'Ordre et la main de Justice*. Un immense dais s'élevait vers la voûte d'où descendaient quatre rideaux, formant un *manteau royal bleu fleurdelisé*, duquel pendaient des houppes blanches très artistement arrangées.

Le 25 novembre 1715, Le Blond de Latour touchait « la somme « de trois cens trente six livres qui, jointe à celle de six cens « livres d'une part,... et trois cens livres d'autre... font l'entière « somme convenue pour le *catafalque ou mausolée* que ledict « Leblon a fait pour les *honneurs funèbres* du Roy Louis XIV ».

Les vertus théologales placées sur l'autel étaient peintes, mais les quatre figures isolées, placées l'une à chaque coin du mausolée, étaient sculptées ainsi que les griffes de lion. Elles furent faites par Dubois, sculpteur de Bordeaux [1].

2. — *Passage de l'Infante d'Espagne.*

1722 — Janvier 25.

« L'Infante d'Espagne, Marie-Anne-Victoire, passe à Bordeaux « pour aller épouser Louis XV. Elle n'était âgée que de cinq ans. « Elle venait d'être échangée contre Mademoiselle de Mont- « pensier, qui épousa la même année le prince des Asturies. Le « mariage avec le Roi n'eut pas lieu et l'Infante retourna en Es- « pagne trois ans après [2]. »

Cette note succincte de Bernadau renseigne suffisamment sur l'événement historique qui causa à la ville de Bordeaux des dépenses considérables, nécessitant, le 19 février 1723, un emprunt de 20,000 écus.

La princesse des Asturies, c'est-à-dire Mademoiselle de Mont-

[1] Voir *pièces justificatives* aux dates indiquées.

[2] BERNADAU, *Annales politiques, littéraires*, etc., *de Bordeaux*, 1803, in-4°, et *pièces justificatives* aux dates indiquées.

pensier, avait été reçue à Bordeaux, le 14 décembre 1721, et Madame de France, c'est-à-dire l'Infante, fit son entrée le 22 janvier et partit pour Paris le 3 février 1722.

Les fêtes se succédèrent sans cesse pendant les journées que les jeunes princesses passèrent à Bordeaux, et les jurats ne reculèrent devant aucune dépense.

Nous donnons aux *pièces justificatives* la *relation de l'entrée* et *réception de Madame Infante d'Espagne dans la ville de Bordeaux*, les 25 janvier et 3 février 1722. On y verra que si les Entrées royales avaient conservé le même programme, les Jurats savaient en varier la magnificence et que, si elles n'avaient pas le caractère artistique que nous voudrions leur trouver, elles avaient cependant une grande allure décorative.

3. — MARC-ANTOINE LE BLOND ET FOURNIER, MAÎTRES PEINTRES DE L'ENTRÉE DE LA PRINCESSE DES ASTURIES (MLLE DE MONTPENSIER).

1721, décembre 14 [1].

Marc-Antoine Le Blond et Fournier furent chargés, par les Jurats, des peintures intérieures de l'Hôtel de Ville et de la Maison navale qui servit à l'entrée de la princesse des Asturies, le 14 décembre 1721. Leur compte, réglé le 23 décembre 1723, ne comporte que de la peinture en bâtiments, car la Maison navale fut redorée, repeinte, *repassée* en entier. Mais le mois suivant, Le Blond était chargé de travaux plus artistiques pour le passage de Madame de France. Il semble que les Jurats, honteux du matériel employé aux fêtes du mois de décembre, voulurent prouver qu'ils ne voulaient rien négliger pour donner de l'éclat à la réception de la future reine.

4. — MARC-ANTOINE LE BLOND ET JEAN FAUTIER MAÎTRES PEINTRES DE L'ENTRÉE DE MADAME DE FRANCE INFANTE D'ESPAGNE SOUS LA DIRECTION DE CHARPENTIER, JURAT.

1721-1723

Nous donnons aux *Pièces justif.* : 1° Le texte d'un débris du

[1] Arch. mun. — *BB. Reg. de la Jurade*, 1721, décembre 14. — Réception de Mlle de Montpensier allant en Espagne.

devis de la peinture « de la Maison navale de la reine de France », signé Le Blond et Charpentier, qui prouve que Le Blond en fut l'entrepreneur et le jurat Charpentier l'auteur du projet ; — 2° La relation *in extenso* de l'entrée et réception avec la description détaillée de la Maison navale et des arcs de triomphe [1] ; — 3° Les reçus de Fautier, peintre, entrepreneur des arcs triomphaux.

Il est facile de se rendre compte, par la lecture de ces pièces, de l'importance des peintures de haute décoration, inventées par le jurat Charpentier et faites par Le Blond et par Fautier. Le devis de Le Blond constitue une pièce fort curieuse au point de vue de la situation faite aux artistes en province, en l'an de grâce 1722 :

« *De la maison navale de la Reine de France... morceaux de* « *desseings que nous avons faitz.* »

Le texte, qui suit, décrit les parties de cette construction navale qui devront être peintes. C'est un véritable devis qui est signé : « Charpentier. »

— On lit au-dessous : « Exécuteront la pensée de Monsieur « Charpentier, pour le prix de huit cens livres conformément au « marché que j'ay fait avecq monsieur Du Boscq. Ce 7 jan- « vier 1722.

« Du Boscq, *clerc de la ville,*

« *ne varietur.*

« Leblond. »

« — Et au dos : « J'ay receu le conteneu en l'autre part, à Bor- « deaux, le 19 mars 1722. — Le Blond [2]. »

Il pourra sembler étrange que l'un des jurats fut chargé de la composition des dessins et des décorations des Entrées royales ou princières, maisons navales, arcs de triomphe, feux de joie, illuminations, etc. ; mais si l'on compulse les textes des commandes antérieures, on remarquera que cet usage remonte à l'époque la plus reculée.

Dans le cas présent, le choix du jurat Charpentier s'explique

[1] 1722, janvier 25. *Relation de l'entrée et réception de Madame Infante d'Espagne.* — Archives municipales de Bordeaux, *loc. cit.*, EE, carton 229. *Maison navale et brigantin de la ville.*

[2] Voir *pièces justificatives.* — 1722, janvier 7. Compte du sieur Le Blond.

parce qu'une famille Charpentier, qui a fourni toute une génération de maîtres sculpteurs, a dû aussi fournir des jurats.

Robert Charpentier, mort en 1704, était le représentant des maîtres sculpteurs et peintres qui attaquèrent l'École Académique et qui en poursuivirent les membres. Ses descendants durent rechercher les fonctions municipales pour lutter avec avantage contre les Académiciens.

IV

Jean Fautier.

« Peintre et entrepreneur des arcs triomphaux de l'Entrée de la reine d'Espagne, en 1722 ».

Quoique les noms de Gautier et de Fautier soient bien semblables, nous croyons à la présence d'un F initial dans les signatures et dans l'acte d'état civil où nous avons trouvé son nom. Aussi ne rapportons-nous pas à Gautier l'entreprise des *arcs triomphaux* de l'entrée de la reine d'Espagne, en 1722, quoique la présence de Gautier, à cette date, à Bordeaux, nous eût permis d'affirmer presque l'identification du Gautier, élève de l'École royale de Paris, avec Gautier, peintre des arcs triomphaux, puis peintre de la Ville de Bordeaux et de l'évêché de Périgueux.

Nous avons trouvé dans les débris de l'incendie des Archives municipales, non classés, trois reçus de 1,200, 300 et 800 livres, soit 2,300 l. à valoir sur 3,000 livres, somme totale de l'entreprise faite par Fautier en 1722, et dans le registre des baptêmes (église Saint-André), un acte du 14 décembre 1722, de Marthe, fille de Jean Fautier et de Marguerite Dangeat, qui indique que notre peintre demeurait paroisse Saint-Pierre. Les peintures des arcs de triomphe, œuvres de Fautier, et celles de la maison navale faites par Le Blond et Fournier sont décrites aux *Pièces justif.*, 1722, janv. 22, p. 681.

5. — NAISSANCE DE MONSEIGNEUR LE DAUPHIN.

1727 — Septembre.

La naissance du Dauphin donna lieu à des fêtes splendides et à une joie extrême, mais on y vit surtout des illuminations, des repas, des bals, des feux d'artifice et des cavalcades. Quant aux peintures, elles furent réservées pour les appartements de l'Hôtel

de ville, dans cette partie qu'on nommait le *Louvre*, bâtiment neuf qui était situé à l'entrée du pont de l'Hôtel de Ville, sur les fossés.

Illuminations. — Ce fut le triomphe des illuminations. On vit, à la façade de l'Hôtel de Ville, 5,000 lanternes de couleur, formant des dauphins armoriés, portant des inscriptions et des milliers de lampions traçant des fleurs de lis de feu. — « Intérieurement, des « lustres, des plaques, des bras et un nombre incalculable de « bougies allumées, faisaient croire à la clarté du jour. » — Sur le port, les vaisseaux représentaient d'innombrables « pyramides de « feu, au milieu de la nuit, d'où sortait un bruit effroyable de tout « leur canon ».

« Cependant les Jurats... firent travailler nuit et jour à un feu « d'artifices, auquel tout ce qui se trouva de gens habiles, sur « cette matière, furent employez. »

Tableaux. — « Plus de 200 ouvriers travaillèrent également à « décorer et arranger l'Hôtel de Ville. Tous les appartements furent « superbement meublez ; chaque salle où l'on devoit manger, et « chacune de celles où se devoit tenir le bal était garnie de six « lustres magnifiques, de plaques de distance en distance et ornée « des plus belles glaces et *des plus beaux tableaux;* au milieu « étoient les *Portraits du Roy et de la Royne*, sous un dais. »

Feu d'artifice. — Repas et Bals. — Les Jurats firent servir un repas et donnèrent un bal de la plus grande magnificence, dont les détails, quoique bien curieux, ne sauraient prendre place ici.

Cavalcades. — « Cent jeunes gens des mieux faits et superbe- « ment vestus... montés sur de très beaux chevaux, parcoururent « la ville aux cris de : *Vive le Roy* et *Monseigneur le Dauphin*... « Au centre, un char de triomphe, traîné par huit superbes che- « vaux, dans lequel *la France était représentée sous la figure de « Minerve cuirassée, son égide et sa lance à ses pieds, et le « casque en tête, tenant en ses mains Monseigneur le Dauphin. « Le char était orné de plusieurs emblesmes et de plusieurs de- « vises...* » c'est-à-dire était couvert de peintures décoratives qui accompagnaient le sujet principal ; tableau vivant ou *tableau peint par Le Blond* [1] ?

[1] Archives municipales, *loc. cit.* — Série EE, carton 229. — *Maison navale et brigantin de la ville. Relation de la fête que la ville de Bordeaux a donnée au sujet de la naissance de Monseigneur le Dauphin.*

V

Travaux divers.

Marc-Antoine Le Blond de Latour fut certainement chargé de nombreux travaux artistiques de 1709 à 1738, mais il dut aussi exécuter, sur les ordres des mêmes Jurats, des commandes qui semblent avoir singulièrement rabaissé le prestige qu'avaient eu les peintres de l'Hôtel de Ville de Bordeaux. Autant Antoine Le Blond, son père, était respecté par ses collègues et traité avec déférence par la municipalité, autant Marc-Antoine paraît avoir été délaissé par elle. Aussi est-ce une période artistique d'une flagrante faiblesse dont la responsabilité incombe spécialement à la Jurade.

Toutes les fois que des chefs arrogants et orgueilleux commandent à des artistes, ils étouffent tous les germes du talent et même de la production ; quand ils sont affables et bienveillants, quand ils s'intéressent même simplement à leurs travaux, on voit de toutes parts éclore des œuvres de valeur.

De 1709 à 1730, les Jurats laissèrent s'effacer, sinon disparaître, l'École académique et l'Académie de peinture et de sculpture elle-même. Au lieu d'encourager les artistes locaux, ils firent venir les Gabriel, les Lemoyne, les Francin, tandis que les membres de l'Académie bordelaise faisaient des caisses d'emballage, blanchissaient « le grand drapeau et doraient le *porte-carreau*[1] » ; ils commandèrent même à leur peintre officiel de portraits de la peinture en bâtiments et le coloriage des barrières[2]. C'est là qu'il faut chercher la cause de la décadence des arts à Bordeaux.

On peut en donner, il est vrai, d'autres raisons acceptables.

Vers la fin du règne de Louis XIV les levées d'impôts excessifs

[1] 1701, mars 1. — « *Pierre Dubois*... pour les caisses où l'on mit les pré« sans... 30 livres... — *Fournier*, peintre, pour avoir blanchy le grand drapeau « et le porte-coussin... 36 livres. (*Passage du roi d'Espagne.*) »

1723, février 23. — Nous ne donnons point aux *pièces justificatives* les mémoires de « *Leblond et Fournier*, pour la maison navale de la princesse des « Asturies... paint en rouge la corniche... paint les chassis à verre... repaint les « pavois... Pour les appartements de l'Hôtel de Ville... passé à l'huile grasse... à « deux couches... paint cinq balcons... couleur de fer... cinq planchers, tous « les placards, portes, frizes et épaisseurs des croisées... etc. » (*Archives municipales*, comptabilité, papiers demi-brûlés, *loc. cit.*) Dubois, Fournier et Leblond étaient professeurs à l'École académique.

[2] Voir *pièces justificatives*. 1719, juin 13, et 1742.

amenèrent la ruine du pays tout entier. En 1709, une gelée extraordinaire causa la misère et la famine. En 1720, la spéculation et le jeu anéantirent le commerce bordelais, et bientôt la réduction des 3/4 faite aux comptes courants de la Banque, après la chute du système de Law, renversa les fortunes les mieux établies. Enfin, en 1724, les persécutions des protestants achevèrent la disparition momentanée de la prospérité du commerce de Bordeaux.

On peut donc trouver extraordinaire, en somme, que dans un pareil bouleversement de la fortune publique, les Jurats aient pu procéder, dès 1730, à tant d'embellissements de la ville.

Or, restait-il encore des artistes à Bordeaux à cette époque ? Peut-être ne doit-on pas blâmer la Jurade de s'être adressée aux Gabriel, Wanderworth, Verbeck, Lemoyne et Francin.

VI

Académie de peinture et de sculpture de Bordeaux.

Les pièces qui concernent l'ancienne Académie de peinture et de sculpture, établie, à Bordeaux, par lettres patentes de l'Académie Royale de Paris, le 3 juin 1690, vous ont été lues en 1877, 1897 et 1898 ; elles ont été publiées, tomes 2, 21 et 22, p. 912, 935 et suiv. On en trouvera le développement dans l'*Histoire de l'École municipale des Beaux-Arts de Bordeaux* [1], mais il en est trois sur lesquelles nous appelons tout particulièrement l'attention.

Jean-Louis Lemoyne,

Sculpteur, agréé de l'Académie de Bordeaux.

On peut lire trois procès-verbaux [2] relatifs à la réception, comme agréés, de Marc-Antoine Le Blond de Latour et de Jean-Louis Lemoyne, son cousin germain, notamment celui-ci du 26 janvier 1692 : « ... a délibéré que Monsieur Le Blond fera un tableau « d'un crucifix avec une Madeleine aux pieds, de trois piés de « haut et large à proportion, estant du devoir que le premier ta- « bleau qui sera exposé dans l'Académie, soit à la gloire du Sau-

[1] Publication que nous préparons pour la Ville de Bordeaux.

[2] Voir tome 22 des *Comptes rendus*, 1898, Ch. Braquehaye. — *Les peintres*, etc., p. 941 et 942.

« veur. Pour ce qui est de monsieur Le Moyne, il fera un portraict « du Roy, en grand, de bois de noyer, pour mettre sur la porte de « l'Académie. »

Or, Lemoyne, sculpteur, n'était autre que Jean-Louis Lemoyne, fils de Jean, peintre décorateur, et de Suzanne Le Blond de Latour, sœur du fondateur de l'Académie de Bordeaux, Antoine Le Blond de Latour, père de Marc-Antoine.

Les deux cousins germains se présentèrent et furent reçus le même jour.

N'est-il pas évident que Marc-Antoine, ayant passé quelques années près de son oncle, à Paris, amena Jean-Louis Lemoyne près de son père, Antoine Le Blond, à Bordeaux, vers l'époque où la survivance de peintre de l'Hôtel de Ville lui fut accordée, le 30 août 1690? C'est-à-dire quand ils eurent terminé leurs études.

Nous ferons remarquer, cependant, que Jean-Louis Lemoyne réclama à l'Académie de Paris [1] au sujet de quelques entraves qui furent apportées à son admission, à Bordeaux, circonstance qui permet de croire qu'il avait déjà une certaine réputation à Paris.

Nous ignorons ce qu'est devenu le buste, en bois de noyer, de Louis XIV, mais nous possédons, à Bordeaux, une œuvre de haute valeur, un beau portrait par Jean-Louis Lemoyne.

« N° 935. — Duplessis (*Pierre-Michel, sieur*), architecte et in- « génieur du Roi, à Bordeaux, vers 1670. — *Buste*, marbre, de « grandeur naturelle [2]. » (Musée des tableaux, vestibule, aile sud.)

Le buste de Duplessis, « ingénieur du Roy et entrepreneur des travaux du Château-Trompette, » est un portrait de premier ordre. Il est difficile de rendre les chairs avec un modelé plus délicat et le regard avec une vie plus intense. C'est l'œuvre d'un artiste consommé.

Est-ce Duplessis ou sa femme, dont les salons furent si célèbres à Bordeaux, qui commanda ce buste à Lemoyne?

Ce beau portrait de marbre appartenait à l'Académie de peinture, de sculpture et d'architecture de Bordeaux, ainsi qu'on peut

[1] Voir *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts, loc. cit.* — 22e session, 1898. *Les peintres de l'Hôtel de Ville de Bordeaux*, etc., p. 917, 1692, mars 29.

[2] *Catalogue du musée des tableaux*, de Bordeaux. — Vallet, Bordeaux, Gounouilhou, 1894, in-18.

le voir consigné dans le procès-verbal, du 7 mai 1787, des registres que nous avons la bonne fortune de pouvoir vous soumettre aujourd'hui, avant que nous en fassions la publication [1]. Les noms de l'auteur et du personnage représenté sont donc authentiqués par des artistes contemporains de l'un et de l'autre.

Un autre buste : — VAUBAN, plâtre, de grandeur naturelle (Musée d'Armes), est encore, dit-on, de Jean-Louis Lemoyne.

Les collections de ce Musée sont enfermées dans des caisses depuis douze ans ; elles attendent que la municipalité décide enfin de les placer à la Porte Cailhau. Nous ne pouvons pas émettre d'avis sur l'authenticité de cette œuvre, puisque nous n'avons pas pu l'examiner.

École académique de Bordeaux.

Depuis 1706, l'Académie bordelaise et l'École académique laissent bien peu de traces de leur existence. L'Académie de Paris répondit aux plaintes qui lui étaient adressées par les académiciens de Bordeaux, en 1726 et 1727, et elle les fit décharger des impôts qu'on voulait faire peser sur eux. Mais, il est probable que, poursuivis par les traitants, dénoncés par les peintres et les sculpteurs, leurs confrères, les académiciens ne purent ni se réunir régulièrement, ni tenir une école sérieuse jusqu'en 1744.

Nous donnerons dans l'*Histoire de l'École municipale des Beaux-Arts* les preuves que les poursuites du fisc étaient faites à la requête des peintres et sculpteurs non académiciens et que c'est à cause de leurs réclamations incessantes que les Jurats, l'Intendant et le Gouverneur se désintéressèrent de l'École Académique. Nous établirons aussi [2], que c'est grâce à l'appui persistant de l'Académie Royale de Paris, dont l'École académique était une émanation, que les professeurs de cette école eurent raison des attaques dont ils étaient l'objet, preuve ignorée de l'influence bienfaisante de l'Académie Royale sur les Beaux-Arts en province. On l'a accusée d'attirer à elle tous les honneurs et toutes les commandes,

[1] Bibliothèque de la ville de Bordeaux. Manuscrits, collection Delpit. *Procès-verbaux de l'Académie de peinture, sculpture et architecture de Bordeaux ;* deux registres, 500 pages. 1768-1794.

[2] *Histoire de l'École municipale des Beaux-Arts de Bordeaux, loc. cit.*

les pièces font foi de son appui constant, donné à la décentralisation, et de sa protection persistante accordée aux écoles et à leurs professeurs.

Les documents que nous avons copiés nous permettent de prouver que l'Académie, c'est-à-dire l'École académique de Bordeaux, existait non seulement en 1727, mais en 1733, 1734, 1736, et 1763, et qu'en 1768 elle fut réorganisée. Nous vous soumettons les procès-verbaux de la nouvelle Académie, de 1768 à 1793, date de la suppression de ces établissements, qui nous permettra de faire au jour le jour l'histoire de la deuxième École, académique de Bordeaux.

Aujourd'hui, il suffit d'établir qu'elle existait de 1727 à 1744, car ce sera prouver que l'enseignement officiel du dessin fut donné, à Bordeaux, sans notable interruption, depuis 1581 jusqu'à nos jours.

Nous présentons l'acte de décès de « sieur Pierre Ducostre Duclaircq, bourgeois et peintre, professeur en l'Académie royale », il est daté du 3 avril 1733 ; celui de « Robert Larraidy, professeur en l'Académie de peinture », est du 10 février 1734 ; enfin, un acte de baptême de « Thérèse, fille de Guillaume Lacour, peintre, professeur à l'Académie de peinture », inscrit le 22 juin 1736 ; soit, trois actes prouvant la vitalité de l'École qui ne fut réorganisée, par de Bazemont, qu'en 1744, c'est-à-dire après la mort de Marc-Antoine Le Blond qui dut en rester le professeur titulaire jusqu'à sa mort (1744). Le Blond et ses amis se contentèrent d'enseigner à un petit nombre d'élèves, que nous retrouverons plus tard à la tête de l'enseignement artistique de Bordeaux [1].

VII

Guillaume Lacour

« *Peintre... Professeur à l'Académie de peinture* »

1735-1736.

Guillaume Lacour est un ancêtre de l'ancien directeur de l'École de dessin et de peinture, Pierre Lacour, qui fut, lui aussi, peintre et professeur à l'Académie de Bordeaux. C'est un nom absolument inédit.

[1] Gautier, Choisy, Étienne Vernet, etc.

Guillaume Lacour peignit, le 25 mai 1735, moyennant cent livres, « un tapis à fond bleu chargé aux quatre coins des armes de la ville ». Le 18 novembre suivant, il reçut « 250 livres pour les peintures qu'il a faites au brigantin de M. l'Intendant qui doit être présenté à M. le premier Président à son retour de Paris ».

Enfin, le 22 juin 1736, Guillaume Lacour figure sur les registres des baptesmes (Saint-André) comme père de Thérèse, avec la mention : « professeur à l'Académie de peinture. »

Cette particularité qui n'a jamais été citée prouve que l'Académie royale de Bordeaux ne disparut pas en 1706 et qu'elle existait trente ans plus tard, en 1736, à la veille de la réorganisation de l'enseignement faite par Le Roy de Bazemont, en 1744.

VIII

Entretien des tableaux, gages, prix des portraits des jurats

Nous avons cité les travaux dus au pinceau de Marc-Antoine Le Blond de Latour, il ne nous reste plus qu'à établir la situation pécuniaire que les Jurats lui avaient faite. Le traitement de peintre de la ville, supprimé par arrêt du Conseil du 31 juillet 1670, continua de figurer au budget municipal. Notre peintre recevait régulièrement 135 livres par an, pour ses honoraires, et 60 livres pour l'entretien des tableaux et portraits des Jurats. Enfin les portraits, en pied, lui étaient payés 135 *livres, les trois.*

On devra remarquer que les fonctions les plus nettes de Marc-Antoine et de ses prédécesseurs sont celles de conservateur des tableaux de l'Hôtel de Ville. Les textes les établissent bien plus clairement que celles de peintre de la ville, chargé des portraits des Jurats.

La situation n'était pas brillante, mais elle suffit à Le Blond. Il avait un peu de bien, notamment un titre de rente de dix livres, des terres et des prés à Lormont, une maison rue Saint-James, paroisse Saint-Éloy, qu'il hypothéqua le 14 mars 1723, lorsque son frère Antoine Bonaventure se fit moine de la Merci et Rédemption des captifs.

Cette maison provenait de son grand-père maternel Jacques Robelin. Elle touchait au collège de Guyenne et avait sa façade

rue Saint-James. C'est là qu'il mourut le 29 octobre 1744, âgé de soixante-seize ans.

Des treize enfants qu'il eut de Charlotte Renard, un seul garçon survécut, Pierre, et cinq filles : deux Marie, deux Jeanne et Michelle [1].

IX

Peintres officiels de l'Hôtel de Ville

De 1738 à 1742.

Les historiens qui ont parlé des Beaux-Arts à Bordeaux affirment que l'École académique « s'éteignit bientôt après 1709 ; « que Marc-Antoine Le Blond eut... pour successeur Nicolas-François de Bazemont » ; enfin, que « Bazemont, habile peintre portugais que Tourny détermina à se fixer à Bordeaux » fut créé « professeur de l'École publique de dessin dont cette ville fut dotée par l'illustre intendant, en 1744 [1] ».

Nos critiques d'art ne sont pas impeccables. S'ils avaient consulté les *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et sculpture*, de Paris, ils auraient vu que l'Académie bordelaise fonctionnait encore en 1727, comme nous l'avons établi, et par d'autres textes qu'elle avait encore des professeurs en 1733, 1734 et 1736 ; s'ils avaient lu les *Registres de la jurade* (*mandements*), ils auraient trouvé les mandats de payement portant les noms de peintres officiels de la Ville, prouvant la filiation non interrompue ; enfin, s'ils avaient ouvert les *registres de l'état civil* de la fin du XVIIIe siècle, ils auraient su, comme nous, que l'École académique fonctionnait encore en 1733, 1734, 1736 puisque Duclaircq, Larraidy et Guillaume Lacour y étaient professeurs de peinture, et aussi que « François... chevalier de Bassemont, peintre portugais, n'était pas chevalier, mais chevalier de l'ordre (du Christ ?) ; qu'il ne s'appelait ni François, ni Bassemont, ni de Basemont, mais Nicolas Le Roy de Bazemont, enfin qu'il était Français, comme son nom, et non pas Portugais.

[1] Voir *Pièces justificatives*, 1762 et aux dates indiquées.

On nous a renvoyé aux auteurs qui ont parlé des Beaux-Arts à Bordeaux, lorsque nous proposions des conclusions nouvelles. Nous tenons à dire que nous n'acceptons pas la comparaison de nos recherches dans les archives, quoique nous ne les présentions pas comme immuables, avec celles d'auteurs très honorables sans doute, mais qui rééditent, sans contrôle, dans des travaux de seconde main, toutes les fautes inévitables des premières recherches.

Nous pouvons faire des erreurs, comme les autres, mais au moins nous cherchons, et si nous faisons des conjectures, nous ne considérons pas comme des faits établis tout ce que nous lisons dans les livres. Nous allons aux documents.

Nous ignorons la cause exacte du remplacement de Marc-Antoine Leblond, comme peintre de l'Hôtel de Ville. Le dernier portrait qu'il fournit, le *portrait du Roy*, en 1735, ne semble pas avoir satisfait les Jurats puisque, le 27 novembre 1736, ils payaient « au sieur Jauvanelle, marchand, 200 livres, pour une glace et le *portrait de la reine* qu'il a fait venir de Paris ». Mais on peut trouver dans cette pièce l'explication de la disgrâce de Le Blond. Il suffit de remarquer que ce mandement est signé le 27 novembre 1736 « par M. Gautier, jurat commis à ce... » et que le même registre porte sous la date de juillet 1738 « au sieur Gautier, *peintre à la place* du sieur Le Blon... » Ce n'est pas la seule fois où un Jurat a fait remplacer un bon fonctionnaire par un de ses parents ou amis besogneux et anéantir complètement un service qui fonctionnait bien. La décadence qui suivit n'a pas besoin d'être démontrée. Ce fut de l'anarchie artistique.

X

A. Gautier[1].

« Peintre à la place du sieur Le Blond. »

1714, 1738, 1743

Les documents précis sur Gautier sont rares, parce que nous ignorons ses prénoms, ceux de ses parents, son lieu de naissance

[1] Cet artiste signait Gautier et Gauthier, avec ou sans h.

et celui de sa mort. La preuve, qu'il remplaça Leblond et qu'il peignit les jurats en 1738, est seule indiscutable. L'essai de biographie qui suit n'est basée que sur des déductions de pièces connues. Gautier semble être le petit-fils de Jacques et de Jean Gautier, peintres de l'Hôtel de Ville de Bordeaux; ce dernier s'étant marié à Mussidan (Dordogne) et notre peintre étant cité comme artiste périgourdin, cette parenté expliquerait sa vocation artistique, comme la présence d'un Gautier, jurat, explique sa nomination de peintre de l'Hôtel de Ville. Il étudia à Bordeaux, sous la direction de Le Blond de Latour, continua ses études à l'École de l'Académie Royale de Paris et en fut chassé pour actes d'indiscipline graves, le 1er décembre 1714.

Laboubée dit qu'il a fait des tableaux d'église à l'évêché et et dans les églises de Périgueux [1].

Ou conserve six tableaux de A. Gautier, à Bordeaux.

1. — 1730 — *Le Couronnement d'épines*.....	Eglise	Ste-Eulalie.
2. — 1730 — *Le Christ devant Pilate*.....	—	—
3. — 1737 — *La fille de Jaïre*. H. 3m20, L. 1m15.	—	St-Paul.
4. — 1737 — *Jésus au milieu des Docteurs*. H. 3m, L. 2m15.....	—	St-Paul.
5. — 1740 — *Le ravissement de saint-François*.	—	Ste-Croix.
6. — 1743 — *Saint Thomas d'Aquin*. — H. 2m, L. 1m60.....	—	Notre-Dame.

Revenu à Bordeaux, il exécuta des travaux d'église, puis fut nommé peintre de l'Hôtel de Ville « à la place » de Le Blond de la Tour, le 1er janvier 1738. Un an après, il fut remplacé lui-même par le peintre Martin.

Les œuvres de Gautier affirment de l'habileté de main, mais aussi un manque de science dans l'exécution et la composition, trop manifeste pour qu'on le considère comme un artiste de talent.

XI

Martin.

« Peintre » recevant des « gages » de la ville.

1738-1742

Le peintre Martin nous est connu seulement par les quittances

[2] Biblioth. mun. — Manuscrits, Laboubée, *Biographies*.

que nous avons retrouvées, mais ces documents prouvent qu'il touchait « des gages » de la ville et qu'il fit « trois portraits de jurats, 1742 : — MM. Demons, — Boudin, — Ferrayre, — moyennant 180 livres ».

Donc, Martin est le dernier peintre officiel qui relie Le Blond à Nicolas de Bazemont, puisqu'il touchait les gages affectés à la fonction de peintre de l'Hôtel de ville et qu'il peignait les jurats sortant de charge en 1742.

XII

Decostre dit Duclaircq.

Peintre de l'Entrée de Madame de France dite Madame Infante.

1740

Nous préparons une notice biographique sur cette famille de peintres bordelais, connus sous leur surnom de Duclaircq, dont le vrai nom est Decostre.

Nous connaissons Corneille, qui offrit un tableau du port de Bordeaux à Louis XIII, lors de son mariage en 1615; Jean, professeur à l'École académique, qui signa le tableau : *la Trinité,* aujourd'hui au Musée municipal, antérieurement église Saint-Pierre, et Pierre, dit le jeune, adjoint à professeur à l'École académique.

Ce dernier eut un fils, Gabriel, baptisé le 15 juin 1710, qui continua probablement les travaux de l'atelier paternel après la mort de son père (3 avril 1733).

Nous avons relevé les documents suivants :

1739, juillet, 24. — « A Duclairc, travaux de peinture à la salle de spectacle... 500 livres.

1740, février 6 — « La dépense faite à l'occasion du passage de Madame Infante se sont trouvés monter, suivant un État général ... à la somme de 75,549 livres 5 sols. » L'entreprise de la peinture et dorure de la Maison navale fut donnée moyennant 1500 livres à Duclercq, qui reçut le reliquat de son mémoire, soit 900 livres, le 6 février 1740. Il peignit le petit bateau, les gale-

ries, les armoiries, la loge de Madame, etc., mais pas de tableaux à figures humaines.

XIII

Fontenille.

Peintre de la Jurade.

1740-1741

Cet artiste nous est connu par un reçu de 268 livres, du 11 janvier 1741, « pour avoir fait huit tableaux de MM. les Jurats sortis « de charge au mois d'août dernier et deux pour le secrétaire ordi- « naire de la ville... 260 livres[1]. »

Faut-il considérer Fontenille comme un peintre officiel de l'Hôtel de Ville? Cette fonction semble être devenue annuelle d'après cette phrase de la nomination de Nicolas de Bazemont : « Le procureur syndic a dit que comme on est annuellement embarrassé sur le choix d'un peintre pour faire les tableaux de MM. les Jurats et pour l'entretien de ceux qui sont dans les chambres et salles de l'Hôtel de Ville...[2] »

Les peintres Gautier, Martin et Fontenille n'ont été, en somme, que des peintres officiels intérimaires.

Charles BRAQUEHAYE,
Membre non résident du Comité.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

1704

« N° 17. — *Septembre* 29. — *Lettre de l'Académie royalle de Paris à M. l'Intendant de Guyenne.*

« *A Monseigneur de la Bourdonnaye conseiller du Roy en ses conseils,*

[1] Arch. mun. — BB. Registre des mandements, *loc. cit.*
[2] Arch. mun. — BB. Registres de la Jurade, 1742, *loc. cit.*

maistre des requestes, ordinaire de son hostel, intendant de la généralité de Bordeaux ».

« Monseigneur,

« L'Académie Royale de peinture et de sculpture a cru que vous écouteriez favorablement la très humble prière qu'elle se tronve obligée de vous faire en faveur de l'Ecole Académique établie à Bordeaux, en conséquence des lettres patentes du Roy, et elle espère que vous luy ferez la justice de la protéger contre les traitans qui prétendent la comprendre dans l'imposition qui est faitte sur les corps de métiers. Ceux qui composent cette École ont écrit à la Compagnie que vous aviez différé à prononcer sur leurs contestations jusqu'à ce que vous eussiez été mieux informé, que l'Académie n'est point comprise dans cette taxe. Elle a desjà envoyé un certificat pour justifier de ce fait qui est connu de tout le monde, et ce qu'elle prend à présent la liberté de vous demander, Monseigneur, est que comme ce certificat n'a pas paru assez autentique, d'avoir la bonté de faire différer les poursuittes jusqu'après le retour du Roy de Fontainebleau, pour avoir le temps de prendre des mesures pour les faire cesser, Sa Majesté n'ayant point changé de sentiment à l'égard de l'Académie qu'elle honore toujours de ses grâces, de pensions et d'un appartement dans le Louvre. La Compagnie est persuadée que vous lui accorderez ce qu'elle attend de votre bonté, avec d'autant plus de confiance que vous savez que l'intention du Roy est d'élever en France les arts de Peinture et de Sculpture à la plus haute perfection qu'il est possible, et que Sa Majesté n'a pas trouvé de meilleur moyen pour y réussir que l'établissement de l'Académie. Elle a fait signer ce placet par ses principaux officiers qui ont autant de Respect que d'Estime pour vostre personne ».

« Coysevaux, Girardon, Coypel.

« Pour l'Académie..... Guérin.

« Envoyé de Paris à M. l'Intendant le 29e septembre 1704. »

1705

« N° 18. — *Mars* 30. — *Lettre de Guérin à Larraidy.* — A Monsieur Larraidy, peintre ordinaire du Roy en son Académie de Bourdeaux, à Bourdeaux.

« Monsieur,

« Je ne doute pas que vous ne soyez dans une grande inquiétude de ne point recevoir des nouvelles de vostre affaire, étant dans une situation aussi fâcheuse que celle que vous me faittes, l'honneur de me marquer.

L'Académie est aussi dans l'impatience de voir que ses sollicitations auprès de M. Mansard ne produisent point l'effet qu'il faict toujours espérer à la Compagnie, mais dont elle ne voit point la fin. Aussitôt que j'ay eu receu vos deux dernières lettres, l'Académie m'ordonna d'en escrire à M. Mansard et de luy renouveller les instances en vostre faveur. Je luy ay même envoyé vos deux dernières lettres afin qu'il fut convaincu de l'Estat où vous vous trouvez ; mais quoy qu'il ayt receu ces deux lettres et que dans l'entre temps de l'une à l'autre il ayt encore promis à M. Coysevox, nostre Directeur, quy eut occasion de luy parler, qu'il songeoit à vostre affaire et qu'il donneroit à l'Académie la satisfaction qu'elle attend de luy, jusqu'à aujourd'huy je n'ai receu aucune nouvelle. Comme je vous fais un récit fidèle de ce qui s'est passé, vous jugerez de l'embarras de la Compagnie, et des mesures que vous croirez le plus à propos de prendre dans de pareilles circonstances. Si j'apprends quelque chose de favorable, je vous le feray scavoir aussitôt. Ce que je puis vous assurer est que je n'ay manqué à rien de ce que je pouvais faire de ma part étant très parfaittement à votre illustre Compagnie et à vous en particulier,

« Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

« Ce 30 mars 1705. « GUÉRIN ».

1705

« N° 19. — *Avril* 21. — *Lettre de l'Académie à Monseigneur Mansard.*

« Monseigneur,

« L'École Académique de Bordeaux vous prie d'agréer et d'écouter favorablement la très humble prière qu'elle se trouve obligée de vous faire, pour la protéger et la garantir des persécutions continuelles du traittant qui prétend la comprendre dans l'imposition qui est faitte sur les corps de métiers. Ceux qui la composent ont représenté à M. l'Intendant que l'intention du Roy estant d'élever en France les arts de peinture et de sculpture à la plus haute perfection qu'il est possible, a établi l'Académie Royale, comme le meilleur moyen pour y réussir, avec des lettres patentes pour l'établissement des mesmes arts dans les principales Villes du royaume, qu'en conséquence desdittes lettres l'Académie royalle a établi une école à Bordeaux qui estant une extention d'icelle doit jouir des mesmes prérogatives dans le lieu de son establissement conformément aux dittes lettres ; que bien éloignée que l'Académie soit confondue avec les métiers, Sa Majesté l'honore de ses grâces, de pensions et d'un apparte-

ment dans le Louvre, que l'école de Bordeaux, a travaillé jusqu'à présent avec assez de fruit pour l'instruction de la jeunesse puisqu'il en est sorti *trois ingénieurs* qui sont actuellement dans le service, que le petit nombre d'académiciens qui restent ne s'occupent qu'à leur étude, qu'on veut troubler en les enveloppant parmi ce qu'il y a de plus méchanique, que si cela a lieu l'Académie sera détruitte qui est l'ouvrage de tant d'années.

« Il a goûté ces raisons et il a répondu qu'il ne tiendroit pas à lui de les protéger, mais que ne pouvant de son authorité faire cesser les poursuittes du traitant, il falloit une exemption de la Cour.

« Sur cela l'Académie Royalle qui les a établi leur a fait savoir que vous aviez eu la bonté, Monseigneur, de lui promettre d'en parler au Roy, affin d'obtenir une exemption qui les fasse joüir paisiblement du fruit de leurs études. Dans cette attente ils souffrent continuellement les contraintes pour soutenir les prérogatives de l'Académie. Voilà, Monseigneur, la triste situation dans laquelle ils sont réduits d'où votre bonté seule peut les retirer. Vous êtes le digne protecteur de tous les Beaux-Arts : Avoir été choisi par Louis le Grand sur tant de beaux génies pour remplir cette éminente place convainc tout le monde de votre méritte et de votre pouvoir. Ils attendent avec soumission cette grâce et sont avec un profond respect,

« Monseigneur,

« Vos très humbles et très obéissants serviteurs, les Académiciens de Bordeaux.

« LARRAIDY, *professeur et secrétaire.*

« Envoyé à Paris le 21e avril 1705.

« *Lettre de l'Académie de Bordeaux à l'Académie royale de Paris.*

« A Messieurs de l'Académie Royale.

« Messieurs,

« Comme nous sommes informés des bontés que vous avez toujours pour nostre Compagnie, nous ne cessons de vous en marquer nos très humbles reconnoissances en vous priant de nous continuer l'honneur de vostre protection de laquelle nous avons toujours plus de besoin dans les poursuittes continüelles du traittant, nous aimons mieux souffrir les contraintes que de consentir à la destruction de nostre Académie. Nostre espérance ne nous paroit point mal fondée tant que vous daignerez nous employer à l'affermissement de vostre ouvrage, et comme nous croyons bien que Monseigneur Mansard effectuera ce qu'il nous a promis, en nostre faveur, nous l'attendons toujours avec soumission, nous nous donnons l'honneur, Messieurs, de lui écrire à ce qu'il lui plaise nous obtenir ce que vous avez la bonté de lui demander pour nous, mais comme

nostre compagnie ne fera jamais rien sans votre participation, nous vous envoyons la lettre affin d'en disposer suivant vostre prudence ordinaire, persuadez que vous ne ferez rien qu'à nostre avantage, aussi serons nous toujours avec respect,

« Messieurs,

« Vos très humbles et obéissants serviteurs,

« Les Académiciens de Bordeaux, par l'école Académique,

« LARRAIDY. »

« *Lettre de l'Académie à M. Guérin. — M. Guérin.*

« Monsieur,

« Nostre compagnie est si sensible aux continüations de vos bontés qu'elle espère une heureuse issue de nostre affaire, tant que vous daignerez continüer nos sollicitations, nous supporterons toujours les contraintes autant que nous pouvons fondez sur cette espérance, comme nous aprenons par vostre dernière que M. Mansard est toujours dans la volonté de donner à l'Académie royale la satisfaction qu'elle attend, nous nous donnons l'honneur de lui escrire et nous envoyons la lettre à votre illustre Compagnie qui en disposera à sa volonté, ayez s'il vous plait la bonté de nous faire savoir le succès d'icelle et soyez persuadé que nous sommes avec toute la reconnoissance et le zèle possible,

« Monsieur,

« Vos très humbles et très obéissants serviteurs,

« Les Académiciens de Bordeaux, par l'école Académique.

« LARRAIDY ».

1705

« N° 20. — *Septembre 24. — Lettre de Guérin, à Monsieur M. L'Arraidy, peintre ordinaire du Roy en son Académie de peinture et de sculpture à Bourdeaux.*

« Monsieur,

« Je viens d'apprendre tout présentement que l'on a mis les mémoires que j'ay faitz sur vostre affaire entre les mains de M. d'Hermenonville, directeur général des Finances, et qu'il m'a promis d'y mettre ordre incessamment. Comme je cherche à vous faire tout le plaisir qui m'est possible, j'ay voulu vous en donner avis au plustost, sans même attendre le temps de l'Assemblée, qui se fera samedy prochain. Lorsque je sauray

quelque chose de plus je vous le ferai scavoir. Je suis très parfaitement à vous et à vostre Compagnie.

« Monsieur, vostre très humble et obéissant serviteur.

« Ce 24 septembre 1705. GUÉRIN ».

1705

« N° 21. — *Novembre* 21. — *Lettre de Larraidy à Guérin.*

« Monsieur,

« Nostre compagnie toutte persuadée de vos bontez et de la continuation de vos soins pour elle, m'a chargé de vous remercier de sa part de la dernière dont vous m'avez honoré qui nous a servi jusqu'à présent de rempart contre les poursuittes du traittant, mais enfin ennuyé de tant de remises dont, dit-il, on nous repaît à Paris, il continüe à nous chagriner fortement, de manière que nous payons actuellement les contraintes qui nous viennent de sa part, cela fait que nous réitérons nos instances auprès de vostre illustre Compagnie à ce qu'Elle ait la bonté de solliciter de M. Darmenonville à nous sortir de peine, nous attendons nostre repos de sa protection et nous vous prions de joindre vos instances aux nôtres à la prochaine assemblée et de nous donner avis des délibérations qui seront prises à ce sujet, c'est la grâce qu'attendent de vous ceux qui sont en général et moy en particulier,

« Monsieur,

« Votre très humble et obéissant serviteur.

« Par l'Ecole Académique de Bordeaux.

« LARRAIDY.

« Le 21 novembre 1705 ».

1706

« N° 22. — *Janvier* 12. — *Arrest du Conseil en faveur de l'École Académique de Bordeaux.*

« — Arrest du Conseil d'Estat donné à Versailles le 12 janvier 1706.

« — 1re liasse, n° 3. — Extrait des registres du Conseil d'Etat.

« Sur la requeste présentée au Roy en son Conseil par les Directeurs de l'Académie de Peinture et de Sculpture : contenant qu'en conséquence des lettres patentes du mois de novembre mil six cens soixante-seize, ladite Académie a fait avec succès l'établissement d'une École Académique à Bordeaux ; et les supplians espèrent l'augmenter sous l'authorité de Sa Majesté, mais les Peintres et les Sculpteurs de ladite Ecole se trouvent troublés par les corps de mestiers de ladite ville de Bordeaux ; car quoique tous ceux qui composent laditte Académie, ne puissent être réputés faire partie desdits corps de métiers; cependant Sa Majesté ayant ordonné que les corps de métiers des villes du royaume seroient taxés pour la

confirmation de l'hérédité des offices de syndics et d'auditeurs de leurs comptes, et pour la réunion des offices de trésoriers de leurs bourses communes, les maîtres peintres et sculpteurs de ladite ville de Bordeaux ont compris dans les rolles de répartition des sommes qu'ils doivent payer, les peintres et sculpteurs de ladite école et d'autant que l'intention de Sa Majesté a été de distinguer les peintres et sculpteurs de ladite Académie de tous les arts mécaniques, avec lesquels ils se trouveroient confondus, s'ils étoient obligés de payer les sommes pour lesquelles ils sont compris dans lesdits rolles. *A ces causes requeroient* les supplians qu'il plust à Sa Majesté, en continuant la protection qu'elle donne à ladite Académie, décharger tant les peintres et sculpteurs de ladite école de Bordeaux que tous autres académiciens, du paiement des sommes pour lesquelles ils ont été compris dans desdits rolles, avec deffenses de les poursuivre pour raison de ce, à peine de tous despens, domage et intérêts. Veu la dite requête et pièces y jointes : Oui le rapport du sieur Fleuriau Darmenonville, conseiller ordinaire du conseil royal, directeur des finances, le Roy en son conseil ayant égard à la dite requête, a déchargé et décharge les peintres et sculpteurs de l'école Académique de Bordeaux, et tous autres académiciens de peinture et sculpture établis dans les provinces du royaume, du payement des sommes pour lesquelles ils ont été compris dans les rolles de répartition de celles que les peintres et sculpteurs desdites provinces doivent payer pour la confirmation de l'hérédité des offices de syndics et auditeurs des trésoriers de leurs communautés et réunion des offices de trésoriers de leurs bourses communes : Fait Sa Majesté deffenses aux dits peintres et sculpteurs de ladite ville de Bordeaux, et tous autres, de poursuivre les dits peintres et sculpteurs Académiciens pour raison de ce, à peine de tous dépens, domages et intérêts.

« Fait au Conseil d'Etat du Roy, tenu à Versailles, le douzième jour de janvier, mil sept cens six.

« Signé *Goujon.*

« Collationné par nous Ecuyer Conseiller Secrétaire du Roy, maison couronne de France et de ses finances.

« Le Sevrre ».

(Arch. de l'école municipale des Beaux-Arts de Bordeaux, *loc. cit.*)

1710... « Au *sieur Le Blon peintre, deux portraits* quy luy sont dûs de 1710... 90 livres.

« Entretien des tableaux... 65 livres = 155 livres. »

(Arch. mun. de Bordeaux, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

1710, *septembre* 16. — *Baptême Jeanne Le Blond de La Tour.* — « ... marraine Jeanne Leblond de la Tour, sœur de la baptisée. »

(Arch. mun. de Bordeaux. *État civil.* Saint-André. *Loc. cit.*).

1711. — « *A sieur Le Blon peintre*, pour *l'entretien des tableaux de l'Hôtel de Ville*... 141 livres. — *A sieur Le Blond*... 67 livres 10 sols. » (Arch. mun. de Bordeaux, *comptabilité*, feuillets demi-brûlés. *loc. cit.*).

1712 ou 1719, *juin* 13. — « Au *sieur Leblond peintre de la ville*, la « somme de 180 livres pour le montant de divers *tableaux et peintures* « qu'il a fait pour *l'appartement neuf de l'Hôtel de Ville*, suivant son « compte réglé à ladicte somme le 13 dudict mois de juin, par Monsieur « Fauquier, jurat et mandement du 17 dudict vizé cy... 180 livres. » (*Id.*).

« — Au *sieur Le Blon, peintre ordinaire de la ville pour l'entretien* « *des tableaux de l'Hostel de Ville*. Payé pour l'année 1712 suivant le « quartiers de janvier et juillet... 60 livres ; payé en 1713, 1714, 1715, « 1716... La même somme de 60 livres. — *Au peintre de la ville*... « 75 livres... 135 livres. (*Id.*)

« *Au peintre de la Ville pour ses gages*. Payé pour l'année 1712 suivant « les quartiers de janvier et juillet... 135 livres.

« Autant en 1712, 1713, 1714, 1715, 1716, 1717, 1718, 1719, 1720, « 1721, 1722. » (*Id.*)

1712, août 18. — *Baptême de Marie Leblond de la Tour.*

(Arch. mun. de Bordeaux, *État civil*, St-André, *loc. cit.*)

1713, *juillet*. — « Menus officiers... *A Le Blond peintre*... 67 livres, 10 sols. »

(Arch. mun. de Bordeaux, *comptabilité*, feuillets demi-brûlés, non classés.)

« *A sieur Le Blond, peintre*, pour le restant de sa demi-année pour « l'entretien des tableaux de l'Hôtel de Ville... 30 livres. »

1714... « *Le Blond peintre*, au droit d'Eyraud 33 livres, 6 sols « 6 deniers, pour l'intérest des années 1709, 1710, 1711, 1712, 1713 « et 1714, de celle de 100 livres de capital, quittance cy remise 33.6 ». (*Id.*)

1714, *avril* 6. — *Baptême Jacques Leblon de la Tour.* « Parrain Jacques Le Blond, prestre et chanoisne de Québec, en Canada. »

(Arch. mun. de Bord., *État civil*, St-André, *loc. cit.*)

1714... « A Le Blon peintre, 67 livres 10 sols pour six premiers mois 1714..... 67.10 »

(Arch. mun. de Bordeaux, *comptabilité*, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*

1715, *septembre* 9. — « Le Blond, peintre, 67 livres 10 sols pour les derniers six mois de ses gages de 1715 par quittance du 9 septembre... 67. 10. » (*Id.*)

1715, novembre 15. — *Honneurs funèbres du roy Louis XIV.* — « A esté délibéré qu'il seroit expédié mandement à *sieur Le Blon peintre*

« *de la ville*, de la somme de 336 livres qui jointe à celle de 600 livres « d'une part, qu'il a cy-devant touchée du trésorier sur le billet de « M. de Ségur, sous-maire, et 300 livres, d'autre, qu'il a pareillement « reçue dudict trésorier sur le billet de M. Piffon, jurat, font l'entière « somme convenue pour le *catafalque ou mausolée* que ledict Le Blon a « faict pour les *honneurs funèbres du roy Louis XIV*, suivant le compte « arresté par ledict M. Piffon, jurat et commissaire nommé pour « l'examen des comptes... » (*Id.*)

— « A *Rousselet*, tapissier pour avoir tendu de noir et fourni les ten- « tures de l'église Saint-André pour les honneurs funèbres de Louis XIV... « 500 livres. (*Id.*)

« — *Nov.* 25. — *Au bedeau du chapitre* Saint-André, pour final paie- « ment *d'armoiries, larmes en fer blanc ou étain et autres chozes.* — « *Raymond Cortiade menuisier*, a fait les ouvrages de menuiserie, à « Saint-André ». (*Id*).

— A *Lafargue*, « marchand, 421 livres pour façon et fournitures de « *cent capillots noirs* donnés à cent pauvres quy ont assisté aux honneurs « funèbres du roy par mandement du 25 novembre, vizé et remis... « 214 livres. » — « Alalène Mar... cinquante livres qu'il à livré sur l'ordre « de MM. les Jurats pour *l'oraison funèbre du roy...* » (*Id.*)

1715, septembre 25. — *Baptême de Pierre Le Blond de Latour.* — « Parrain Pierre Le Blond de la Tour et à sa place Marc-Antoine Renard. » (Arch. mun. de Bordeaux. — *Etat civil.* Saint-André, *loc. cit.*

1717, *août* 8. — *Baptême de Marie-Michelle Le Blond de Latour* », par- « rain Jean Renard, directeur de la monnoye de Bordeaux. » (N° 1381, *Id.*)

1719... « A Le Blond peintre pour l'entretien des tableaux de l'Hôtel de Ville... 30 livres ». (Arch. mun., feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

1719 voir 1712 *juin* 13. — *Tableaux et peintures pour l'appartement neuf de l'Hôtel de Ville.* (*Id.*)

1719... « *Gages des menus officiers de l'Hostel de Ville.* — A Leblon, peintre de la ville... 67 livres 10 ». (*Id.*)

1719. *A Le Blond, peintre de la ville*, 67 livres 10 sols pour les six premiers mois de ses gages suivant quittance 67.10. (*Id.*)

1719, *juillet.* — *A Le Blon, peintre de la ville*, 67 livres 10 sols pour les six derniers mois de ses gages suivant quittance 67 liv. 10. (*Id.*)

1719. — *A Guittard, constructeur de vaisseaux*, 450 livres pour le montant du radoub, fournitures et peintures du canot de Mgr. le duc de Berwick suivant son compte réglé par M. Dumas, jurat et mandement vizé cy... 304 liv. 19 s. 9 d. (*Id.*)

1720, *janvier* 20. — *Baptême Marie-Madeleine Le Blond de Latour.* — « Parrain sieur Joseph Sulpice Le Blond de Latour, oncle de la baptisée. » (Arch. mun. de Bordeaux. — *État civil* Saint-André, n° 228, *loc. cit.*)

1721. — « *A Le Blon peintre*, 60 livres pour une année de l'entretien des tableaux de l'Hôtel de Ville suivant deux quittances de 30 livres chacune cy.... 60 livres. »

(Arch. mun. Feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

1721, *décembre* 12. — *Baptême Pierre Le Blon de Latour.* — (Arch. mun. de Bordeaux. — *État civil* St-André, n° 335, *loc. cit.*)

1722, *janvier* 7. Voir page 601.

1722, *avril* 21. — *Antoine-Bonaventure Leblond, entre au couvent de la Mercy.*

COMPTE DU SIEUR LE BLOND

DE LA MAISON NAVALE DE LA REINE DE FRANCE. — MORCEAUX DE DESSINGS QUE NOUS AVONS FAITS.

1722, *janvier* 7. — La corniche de laditte maison navalle sera repeinte d'un beau rouge et supportée par vingt termes à la place des pilastres. Les termes seront couleur de marbre blanc, et tous les ornements qui paroissent jaunes sur le desseing, seront en or. Une partie desdicts termes porteront sur leurs testes des cartouches, où l'on pourra mettre des emblesmes, soit sur le mariage du Roy, ou sur l'alliance des deux couronnes ou sur la Paix.

Au dessus des vitraux ou croisez tomberont des festons de laurier qui sortiront des ornemens qui seront dans la frize aussi dorez sur un fond d'azur. Les chassis seront peints d'un beau rouge fileté d'or. La Galerie sera peinte aussi d'un beau rouge avec toutes les pommes dorées. Au dessous de la Galerie seront mises de nos... *paves sales* (*sic*) remplies de fleurs de lys d'or, et bordées d'or sur... d'azur. L'éperon sera redoré... Le derrière de ladite maison navale où il y a les armes... elles seront dorées, et les ornemens rehaussez d'or. Les quatres batteaux de Toüe seront garnis de *pave sales* (*tapis ?*). Le tout sera peint et doré à l'huile de sorte que cela pourra servir pour plusieurs occasions pareilles.

Charpentier.

Exécuteront la pensée de Monsieur Charpentier pour le prix de huit cens livres conformément au marché que j'ay fait avec Monsieur du Boscq.

DUBOSCQ, *Clerc de Ville*,

NE VARIETUR.

Ce 7 janvier 1722.

Le Blond

Le sieur Chaubet trésorier de la Ville payera au Sieur Le Blond, la somme de huit cens livres laquelle somme sera allouée... rapportant le présent mandement et quittance.

A Bordeaux, ce 10 mars 1722. SÉGUR, *sous maire*. 800 livres.

Leblond

J'ai receu le conteneu en l'autre part. A Bordeaux, le 17 mars 1722.

(Arch. mun. de Bordeaux, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

1722. — janvier, 7. — « Le sieur Chaubet, trésorier de la ville, donnera comptant tout présentement au sieur *Fautier, peintre et entrepreneur des arcs triomphaux*, la somme de douze cents livres à compte de celle de trois mille livres à lui promise pour l'exécution d'iceux.

« A Bordeaux, le 7 janvier 1722..... 1200 livres.

« BOUCHER. »

1722, janvier 24. — « Le sieur Chaubet, trésorier de la Ville, donnera comptant tout présentement à sieur Fautier (peintre et entrepreneur) la somme de 300 livres à compte à cause de l'Entrée de la Reyne d'Espagne.

« A Bordeaux, le 24 janvier 1722..... 300 livres.

SÉGUR, *sous-maire*. « FAUTIER. »

1722. — « Le sieur Chaubet, trésorier de la ville, donnera comptant tout présentement au sieur *Fautier, entrepreneur des arcs triomphaux*, la somme de 800 livres à compte de ce qu'il a esté promis pour l'exécution d'iceux.

« A Bordeaux, janvier 1722. »

« FAUTIER. » (*Id.*)

1722. — Janvier 22. — « *Relation de l'Entrée et réception de Madame Infante d'Espagne dans la Ville de Bordeaux, le 22 janvier 1722 et 3 février.* »

« Le mardy troisième février, jour pris pour le départ de l'Infante pour Blaye, le devant des maisons des rues où elle passa furent tapissées et les troupes bourgeoises y furent rangées en double haye, et dans le même ordre qui fut observé le jour de son arrivée, l'on avoit aussi fait placer un quatriesme *Arc de triomphe* près la porte des Salinières par où l'Infante passa pour aller s'embarquer, consacré aussy à *Madame Infante d'Espagne*, dont l'explication sera aussy rapportée dans la suite, le sous-maire, jurats et procureur sindic et secrétaire de la Ville, revêtus de leurs

robes de velours se trouvèrent à son départ sur le port et eurent l'honneur de luy faire la révérence et luy présenter le palais naval, près duquel était préparé un pont pour la facilité de son embarquement, quy fut fait aux acclamations d'un grand concours de peuple, et au bruit du canon des Citadelles et de tous les vaisseaux qui étoient dans le port rangez sur deux lignes et d'une batterie de vingt-cinq pièces que Messieurs les Jurats avoient fait dresser sur le Port près de l'Embarquement.

Ce palais naval construit sur un batteau du port de quarante tonneaux, consistoit en une grande chambre de vingt-quatre pieds de longueur sur quatorze de largeur, élevé en impériale de la hauteur de douze pieds, avec une galerie qui regnait tout le tour par le dehors, cette Chambre recevoit le jour par des Chassis à grands carreaux de verre qui étoient régulièrement distribués de part et d'autre de la Chambre qui communiquait dans la galerie par trois portes, elle étoit ornée d'une tapisserie de velours cramoisy garnie de galons et crépine d'or posée en feston, les portières et rideaux des fenestres qui étoient au nombre de dix étoient aussy de velours de la même couleur, bordées de même galon avec des doubles portières de moquete par le dehors, on avoit pratiqué dans le fond de cette chambre une estrade couverte d'un tapis de pied de velours cramoisy couronnée d'un dais de même velours, garni de galon et crépine d'or posée en feston, au dossier duquel dais, de même qu'au milieu de l'Impériale de cette chambre les *Armes* de France et d'Espagne étoient représentées et accolées en broderie d'or et d'argent avec ces mots autour :

VICTORIA PAX ET AMOR

On avoit placé au dessous du dais, un fauteuil doré, et le carreau garny de même velours cramoisy enrichy de grand galon et glands d'or destinés pour l'Infante. L'Estrade étoit séparée par un balustre doré du reste de la Chambre où l'on avoit placé plusieurs caquetoires garnis de velours et de damas, avec du galon d'or pour les Dames de la suite.

Au-dessus de l'Impériale de ce batteau, représentant *le Retour de la conquête de la Toison d'or*, on y avoit placé en bosse sur un piedéstal un *Cupidon doré* ayant une chaîne amoureuse en bandoulière où étoit suspendüe la Toison d'or.

Au pied d'estal à deux faces opposées étoient ces mots :

ALTER JASON

REGIUS CUPIDO

aux autres deux faces opposées :

VELLERIS AUREI VICTOR

à une marche au dessous et à deux faces opposées :

VELLUS AUREUM

à la troisiesme :

VIGTUM ET VINCTUM

à la quatriesme :

VINCTUM ET VECTUM

Il y avoit à chaque coin au-dessus de l'impériale *une fleur de lys dorée* entre lesquelles on avoit mis à une face :

NON ODIO, SED AMORE

à la seconde :

NON BELLO, SED PACE

à la troisiesme :

NON VI SED GRATIA

à la quatrième :

NON DOLO SED COMMERCIO

Sur les deux portes des deux côtés étoient *les armes de France et d'Espagne* accolées, et sur celle de devant étoient *les armes de France* en plein de même que le Derrière avec guirlandes de laurier.

Entre les fenestres par le dehors étoient représentés : *les ris, les jeux, les zéphirs, les amours, les plaisirs en forme de termes dorés* qui supportoient l'impériale de la Chambre de dessus leur tête pendoient des guirlandes de fleurs et de fruits dorés qui alloint se communiquer de l'une à l'autre.

A la proue étoient *une renommée en bosse* dorée, de sa trompette pendoit une banderolle avec cette inscription :

IO TRIUMPHE !
VECTUM NUNTIO VELLUS
IO TRIOMPHE !

A la pouppe étoient de grandes armes du Roy en plain, *un Neptune* au-dessous, *frappant les eaux de son trident* et ce distique au-dessous :

FLATE PROCUL VENTI, SOEVI REQUIESCITE FLUCTUS
FILIA ADEST ASTRI, SPONSA COLENDA DEI.

Ce Neptune levoit un bras en haut, indiquant le pilote et ce vers au-dessus :

NAVITA NE TIMEAS, FORTUNAM DEVEHIS AURO
COESARIS, IN DIVO VELLERE TUTA SALUS.

La galerie qui régnoit autour de ce palais naval, étoit ornée de différentes devises entourées de guirlandes de laurier.

La première représentoit des feuilles d'or, de l'or trait, des lames d'or menües et étroites avec un marteau de batteur d'or, et on lisoit ces mots :

NATURA DUCTILE ET ARTE

La seconde faisoit voir un Balancier de monoye prêt à servir, sur le quarré une pièce d'or arrondie et prête à recevoir l'empreinte avec ces mots :

TOTUM EXPRIMET EXEMPLAR

La troisiesme représentoit une couronne de France en or, où manquoit une fleur de lys, une lame d'or auprès où étoit découpée une fleur de lys prête à en être détachée pour remplir le vuide de la couronne avec le mots suivants :

APTUM'QVE CORONAE

La quatrième avoit pour corps une corne d'abondance, d'où rouloient des Loüis d'or, et deux gros lingots liés ensemble avec ces mots :

BONVM ET VTILE CUNCTIS

On remarquoit à la cinquième deux alcions qui se caressoient et se tenoient par le bec au-dessus d'une mer orageuse qui commençoit à se calmer et les mots suivants :

AMOR EST INSIGNE QVIETIS

La sixiesme formoit un champ de lys, un grenadier auprès chargé de fruits d'où tomboit une petite grenade, dans le champ, et ces mots au-dessus :

GRATO EXCIPIETVR ODORE

La septiesme représentoit une grosse pierre de diamant brute, un bel anneau d'or auprès, dont le chaton étoit vuide, et on lisoit ces mots :

POLITA HAVD DIGNO

L'on voyoit dans la huitième, deux colombiers dans un même sol, et des pigeons qui communiquoient de l'un à l'autre avec ces mots :

IDEM SANGVIS SVSTENTAT ET AUGET

Le Bas du Palais Naval étoit peint et représentoit les flots ; le pavillon du batteau portoit dans le milieu de même que tous les autres de la flotte une branche d'olivier, et une pervenche liées par le bas qui formoit un écusson couronné de laurier avec ces mots :

VICTORIA PAX ET AMOR

Ce palais naval étoit remorqué par quattre grandes chalouppes avec leur pilote à vingt-quatre rames, chacun habillés uniformément de bleu avec un galon d'argent sur leur camisole et bonettes et leurs rames peintes aux armes de la ville.

Une symphonie complète et très agréable étoit dans un batteau qui suivoit de près le palais-naval et à portée d'être entendüe pour la récréation de l'infante, de même qu'un grand nombre de petits batteaux et brigantins remplis de monde, qui voguoient tout autour...

EXPLICATION DES ARCS DE TRIOMPHE.

Le premier étoit dans l'ordre dorique soutenu par quatre pilastres. Au-dessus de l'arceau on voyoit représenté en forme d'attique le faîte du temple de Janus qui étoit fermé, pendant la paix, On sait que Romulus fit bâtir le premier à Rome sous le nom de Janus à deux faces, après l'union des Romains avec les Sabines pour un monument éternel de la Paix, mariages et alliances contractées entre ces deux peuples. Sur le haut du faîte de celluy-ci parroissoit *la statue de ce Dieu à quatre faces* telle qu'elle fut découverte chez les Falisques, peuples de Toscane, pour marquer que ce Dieu voit dans toutes les parties du monde, le présent, le passé et l'avenir, et qu'il les règle par sa prudence, ses conseils et son autorité, Elle avoit à la main droite une clef pour signifier qu'il ouvre tout, ferme ce qu'il Juge à propos, vient à bout de tout, guerre et paix, alliances et mariage, etc.

De la gauche elle tenoit une verge pour montrer qu'il préside aux chemins et dirige les routes.

Entre les deux pilastres étoient posées deux statües : à droit celle de *la Paix* qui bruloit un monceau d'armes d'une main, tenant de l'autre une branche d'Olivier : à gauche celle de l'Hymenée avec la ceinture nuptiale, passée dans ses mains, sur le haut des chapiteaux, on voyait dans des attitudes différentes, trois amours de chaque côté, qui soutenoient les armes de France et d'Espagne accolées. Sur le pié d'estal de Janus, on lisoit ces mots latins :

JANVS

PROEVIDENS ET PROVIDENS

Et plus bas, autour de l'arceau étoit écrit ce vers, tiré presque entier de Virgile qui le rapporte au sujet du Temple de Janus :

ASPERA JAM POSITIS MITESCVNT SOECVLA BELLIS

Entre les deux pilastres au-dessous de la corniche, on avoit placé deux devises, l'une avoit pour corps un olivier auquel on avoit attaché deux couronnes de pervenche, pour servir de but à une flèche qui paroissoit avoir passé par les Couronnes, et s'être arrêtée à l'arbre, avec ces mots au-dessus pour âme :

HEC TENDÙBAT ET HOERET

L'autre corps de la devise représentoit une couronne d'une branche d'olivier liée par deux nœuds de ruban couleur de feu et ces mots au-dessus :

FIRMIOR EX VINCLIS

On scait que Janus est le symbole de l'homme prudent que toutes les

affaires de Religion et d'état, publiques et particulières, se commençoient chez les Romains par l'invocation de cette divinité, et qu'on plaçoit sa statüe aux portes : C'est aussy pour cella qu'on a cru que cet arc de triomphe ainsi décoré et dressé à la porte de la Ville, pouvoit convenir *à son Altesse Royale Monseigneur le duc d'Orléans*. Régent du Royaume auquel il estoit consacré, le tableau de la consécration étoit suspendû sous le ceintre de l'arceau entre deux arbres d'olivier, symbole de la Paix, et de cèdre, symbole d'éternité. On y lisoit cette inscription dédicatoire :

PHILIPPO AURELIANENSI
RECTORI REGNI PROVIDENTISSIMO
REGNUM INTER UTRUMQUE
OETERNAM CONNUBIS PACEM
PROCURANTI

Le second Arc de triomphe étoit dans l'ordre composite, soutenù par deux pilastres, et représentoit dans l'attique *un jeune Apollon assis sur un globe terrestre* au milieu des cercles des Cieux, la figure rayonnée accordant sa lyre. On voyait d'un côté *l'Espagne* qui lui offroit une corde de lyre et un Lion porté sur des nües qui se rangeoit auprès de lui, et de l'autre, *la France*, qui lui présentoit un archet, et un coq qui voloit à luy, voyant qu'il faisoit l'accord et l'harmonie des Cieux tous témoignoient vouloir entrer dans le nouvel accord qu'il préparoit.

Personne n'ignore qu'Apollon ou le Soleil est la devise du Roy, que le coq est le Symbole de la France, comme le Lion de l'Espagne que ces deux animaux sont ennemis ordinaires l'un de l'autre, mais que la Lyre d'Apollon qui accorde les Cieux, avoit le même effet entre ses mains, qu'entre celles d'Orphée, qui étoit de reconcilier les bêtes les plus féroces, de les ravir et entraîner après luy. C'est dans ce sens qu'on avoit mis sur le Globe cette inscription :

APOLIO
OMNIUM ORBIS RERUM
CONCILIATOR

Et autour de l'arceau, ce vers :

REGIS CONJUGIO CONCORDANT FOE DERA MUNDI

Au devant des pilastres on avoit élevé *deux statues*, a droite, celle de *la Vertu* qui avoit le visage et l'Habit d'une vénérable dame romaine comme plusieurs auteurs de l'antiquité nous l'ont dépeinte; de l'autre, *un Mentor* tel qu'il est représenté dans le fameux roman de Télémaque, l'une et l'autre indiquoit d'une main l'Apollon et avançoit l'autre vers la princesse qui passoit. La Vertu luy adressoit ces mots :

TIBI NUTRIVI

Et le Mentor ceux-ci :

TIBI PERFECI

Sur le haut de chaque statüe on avoit mis dans un panneau une devise de chaque côté, dans l'une étoit un Soleil qui s'élève sur l'hémisphère, un globe terrestre et une nouvelle lune à une distance proportionnée avec ces mots pour âme :

ORIENTA GAUDIA MUNDO

Dans l'autre, un Soleil plus avancé, un globe terrestre, et une lune près de sa conjonction avec le Soleil et ses mots pour ame :

ERIT ORBI JUNCTIO FELIX

On comprenoit aisément que par l'Apollon on désignoit le roy, par la vertu, Madame la duchesse de Vantadour, et par le Mentor, Monseigneur le Maréchal de Villeroy, un tableau suspendu au-dessous du ceintre de l'arc de triomphe en expliquoit la consécration, on y lisoit cette inscription :

JUVENI LUDOVICO
PACIFICATORI
VICTIS VTRIUSQUE REGNI ODUS
CONJUGALI CONCORDIA
SUAM
GALLIÆ ET HISPANIÆ
TOTIUS DENIQUÊ ORBIS FELICITATEM
AUSPICANTI

Le troisième arc de triomphe étoit en forme de portique de la largeur de cinquante pieds et de cinquante cinq à soixante de haut, il avoit été dressé au-devant d'un beau pont de pierre que MM. les Jurats avoient faict construire exprez pour faciliter l'Entrée de l'Infante, il étoit dans l'ordre corinthien et soutenû par quatre grands pilastres au milieu étoit un arceau fort élevé sous lequel l'Infante passa, et sur les ailes deux grandes portes de commodité pour le passage des gens de pied ; au-dessu de la corniche regnoit une galerie dans toute la largeur de cette représentation ; au milieu s'élevoit une estrade de plusieurs marches dont trois paroissoient dans toute la saillie, sur la plus haute on voyait cette *Jeune Thémis* qui selon Hésiode fut épouse de Jupiter ; et dont naquit la *justice la Loy et la Paix*, elle brilloit dans tout son éclat, assise sur une espèce de trône, un carreau sous les pieds ; sur le tout un grand pavillon de France dont les rideaux étoient relevés par *quatre petits amours* qui avoient les cordons du Saint-Esprit et de la Toison d'or entrelacez et passez en bandoulière, en bas au coin d'une marche, *un Mercure*, l'ambassadeur des dieux, et le Dieu de la Paix et de l'Éloquence ayant son

écharpe fleur delisée, fléchissoit un genou, et lui offroit d'une main une couronne de France, tenant de l'autre son caducée au bout duquel étoit une fleur de lys ; à l'autre comparoissait *le génie tutélaire de Bordeaux*, son habit bleu parsemé de croissants qui sont dans les armes de la Ville, Celluy-cy les deux genoux en terre luy présentoit, avec respect, les clefs de l'hostel de la Ville dans un bassin, comme pour luy déclarer que c'étoit sa demeure et qu'elle en étoit la maîtresse. Sur les ailes de ce portique, on voyoit les ris, les jeux, les amours, les plaisirs dont les attitudes différentes et grotesques marquoient assez qu'ils folatroient ensemble.

Les Inscriptions développoient le sens de cet arc de triomphe, on lisoit ces mots dans un grand panneau de la galerie au-dessous de Thémis :

INFANS THEMIS HOSPES
JOVI RATA CONJVX

Et autour de l'arceau du milieu étoit écrit ce vers :

HOEC ÆDES THEMIDIS LODOÏCO EST REGIA SPONSÆ

Entre cet arceau et la galerie en avoit placé *les trois Grâces*, celle du milieu portoit les *Armes de France et d'Espagne accolées*, celle de la droite *les armes* de M. le *Maréchal de Berwick*, Commandant dans la province, et la troisième, à gauche, tenoit *celles de la Ville*, ces trois soutenoient ensemble le tableau de la Consécration où étoit écrit :

INFANTI
SERENISSIMÆ HISPANIARVM PRINCIPI
IN
VRBANA BURDIGALENSIVM DOMO
NVNC HOSPITI, OLIM DOMINÆ
FVTVRÆ GALLORVM REGINÆ
DIGNISSIMÆ

Au dessus des portes qui étoient sur les aîles on avoit placé deux grands quadres dans lesquels il y avoit deux tableaux en forme de bas-relief. L'un étoit consacré à l'Espagne et l'autre à la France. L'idée du premier étoit toute tirée du livre cinquiesme des fastes d'Ovide. On y voyait en-bas le cahos, au-dessus s'élevoit l'*Honneur* et la *Vénération* ils étoient étendus sur cette masse confuse, où les éléments qui, jusque là, s'étoient combattus, commencoient à s'accorder, elle s'entredonnaient une main pour signe de fidélité dans leur légitime mariage, et de l'autre envoyoient vers l'Olympe une jeune Majesté, leur fille, qui dés les premiers jours de sa naissance fut grande. Elle paroissoit avec éclat dans le milieu des airs, à un coin de ce tableau Jupiter s'avançoit vers elle son

foudre baissé dans une main, et luy tendoit l'autre pour la recevoir, l'associer à son trône, s'incorporer et ne faire désormais qu'une seule personne avec elle. Son aigle semblant se conformer aux desseins et à l'amour de son maître pour cette divinité naissante, étendoit une de ses aîles pour luy faire place au côté du père des Dieux et du Roi des hommes, le ciel paroissoit serein et dénotoit assez que l'arrivée de cette jeune Majesté apportoit la Paix, l'ordre, et le rang qui convenoit aux divinités de toute la cour céleste.

On avoit pas de peine à comprendre que sous les figures de l'Honneur et de la Vénération on représentoit le Roy et la Reine d'Espagne : sous celles de la Majesté et de Jupiter, l'Infante et le Roy. C'est aussi dans ce sens qu'on avoit mis ce distique latin au-dessus de ce tableau :

ASSESSVRA JOVI MAJESTAS REGIA PRODIT
HISPANIS NATAM SIC LODOICVS HABET

La Consécration étoit concüe en ces termes, et placée entre la porte et le tableau :

HISPANIÆ
ASSESSVRAM LVDOVICO PRINCIPEM FILIAM
BEIIGNÊ MITTENTI

Le second tableau placé au-dessus de la porte qui étoit de l'autre côté, représentoit *l'Oracle d'Apollon* consulté sur le bonheur de la France, on y voyoit la statüe de ce Dieu sur un autel, sa pithonisse sur son trépié, couvert de la courtine Delphidius (dont parle Ausone) ce fameux professeur du Collège de Guienne, dont MM. les Jurats sont encore patrons, et qui, selon l'opinion la plus commune fut prêtre de ce Dieu. Delphidius y paroissoit l'encensoir à la main, offrant son encens et sa prière, pour rendre Apollon propice à ses vœux ; de l'autre côté, un Interprète qui expliquoit la réponse de l'oracle ; sur un panneau près de Delphidius on lisoit cette question :

TEMPORE QVO GALLIS FELICIA REGNA VIGEBVNT ?

Sur la courtine du trépié :

TEMPORE QVO MIHI ERIT FELIX VICTORIA CONJVX

Et sur un panneau près de l'interprête :

EST LODOÏCVS APPOLLO : INFANS VICTORIA CONJVX

Sur l'assurance et la vérité de l'oracle on avoit écrit ce distique au-dessus du tableau :

VICTOR ERIT LODOIX RATA CVI VICTORIA CONJVX
HEROËS FIENT QVEIS ERIT ILLA PARENS

La Consécration de ce tableau étoit en ces termes :

GALLIÆ
DE FELICISSIMO SUI REGIS CONJUGIO
OPTIME PRÆSAGIENTI

Le quatrième arc de triomphe ou porte triomphale, étoit dans l'ordre... dont la corniche étoit soutenue par quatre pilastres. On voyoit dans l'attique *une Thétis sur son char traîné par des dauphins dont elle tenoit les rhenes,* elle alloit épouser l'Océan, à ses côtés étoient *les fleuves de Garonne et de Dordogne couchés, leur urne sous le bras* d'où découloient leurs eaux qui s'alloient joindre au devant de Thétys, audessus du Char dans un cartouche placé sur le haut de l'attique, on lisoit :

ALTERA THETIS
AD OCEANI NUPTIAS
CONTENDENS

Sur le Cours des eaux étoit écrit ce vers :

VENTUROÆ JUNCTAS DOMINOÆ SUBMITTIMUS UNDAS

Entre les pilastres, on avoit posé *l'Hyménée qui offroit la ceinture nuptiale* à cette déesse et de l'autre côté étoit *la Paix* qui luy présentoit un rameau d'olivier et les deux sembloient l'accompagner à ses nôces.

Au-dessus de ces deux statues on avoit placé deux devises, l'une représentoit *un fleuve* qui se divisoit et alloit arroser deux contrées fertiles, avec ces mots au-dessus :

VINAS FELIX ALLUIT ORAS

La seconde représentoit ce même fleuve, qui, après s'être divisé se rejoignoit, avec ces mots au-dessus :

RECURRIT EODEM

(Archives municipales de Bordeaux. Série EE. *Maison navale et brigantin de la ville, Carton* 229.)

1722, janvier 26. — *Mariage Jean Guoytié,* bourgeois et maistre orphèvre et Jeanne Le Blond (Arch. mun. — *Etat civil* Saint-Éloy, *loc. cit.*)

1723, fév. 23. — Comptes des *Sieurs Leblond et Fournier pour la Maison Navalle de la princesse des Asturies et dans l'Hôtel de Ville,* ont été réglés ce jour, mais les travaux furent exécutés le 14 décembre 1721. Ils n'indiquent aucun travail artistique, sauf des armoiries. La Maison navale fut repeinte « repassée, ragréé, redorée », etc. L'Hôtel de Ville reçut de la peinture en bâtiments.

(Arch. mun. feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

1723, *mars* 14. — « *Contrat d'obligation en faveur du frère Pierre*

Le Blon, religieux de la Mercy, de la somme de 230 *livres de pension annuelle et viagère, savoir :* 200 *livres au couvent où il sera conventuel et* 30 *livres pour luy pour ses besoins.*

« Pardevant les notaires de Bordeaux, soussignés furent présents : « Sieur Marc Antoine Leblon, bourgeois et pintre ordinaire de l'Hôtel de « Ville de Bordeaux, y demeurant, rue St James, paroisse St Eloy, « lequel de son bon gré... assigne par ces « présentes avec promesse... « à Antoine Bonnaventure Leblond, novice depuis le 21 avril de l'année « dernière dans le couvent de Notre-Dame « de la Mercy rédemption des « captifs de la ville de Toulouse, surnommé en religion frère Dieu, « absant, mais R. P. Modeste Sergean, provincial dudict ordre de la « Mercy et R. P. Sanguinet, sindic du couvent de Bordeaux ici présans, « la somme de 230 livres de pension annuelle et viagére... laquelle pen- « sion viagère de 230 livres, ledict sieur Leblond a afecté et hipotéqué « sur les droits de prétention que ledit frère Pierre, son frère, a et « peut prétendre sur les successions de ses feus père et mère et autres « et subsidiairement sur les biens propres... dudict sieur Leblond, spécia- « lement sur une maison a luy appartenante size en ceste ville de Bor- « deaux rue St-James, parroisse St-Eloy... Fait et passé dans le cou- « vent de la Mercy dudict Bordeaux l'an 1724 et le 14 mars. Lesdites « parties ont signé à la minute retirée au pouvoir de Janeau l'un des « notaires soussignés, controlé et insinué à Bordeaux par *Leclerc, Sar-* « *reau et Janeau, notaires.* »

(Arch. du départ. de la Gironde. *Couvent de la Mercy,* carton 360.)

Autre pièce trouvée dans les minutes de Sarrauste, notaire, même dépôt, série E. — Signée *Leblond, Sergean, Sanguinet, Sarrauste, de Janeau.*

1724... « *A Leblon, peintre,* 67 livres 10 s. pour les six premiers mois de gages suivant quittance. . . . . 67.10.

(Arch. mun. de Bordeaux, *Comptabilité,* feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

1724... Leblon, peintre ordinaire de la ville, six derniers mois de gages pour entretien des tableaux . . . . . 30 liv. (*Id.*)

1725. — « A sieur Leblon, peintre de la ville. Entretien des tableaux de l'Hôtel de Ville. . . . . 30 livres. (*Id.*)

1725. — « Leblon, peintre ordinaire de la ville 67 livres 10 s.... . . . . 97.10. (*Id.*)

1725, sept. 11. — *Mariage Charles Sermensan,* bourgeois et Marchand Orfeuvre et *damoiselle Marie Le Blond.*

(Arch. mun. *Etat civil,* Saint-Eloi, *loc. cit.*)

1725, *octobre* 6. — « Jacques-Christophe Leblon a envoyé à l'Académie un travail sur l'*Harmonie du Coloris en peinture*, etc., dont il est l'auteur; il en est donné lecture. » (Procès-verbaux de l'Académie royale de peint. et de sculp.)

1727... « *Au sieur Leblon peintre*, la somme de 14 livres pour les années 1721, 1722, 1723, 1724, 1725, 1726, 1727, au capital de 100 livres cy... 14 livres. »

(Arch. mun. de Bordeaux. *Comptabilité*, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

1728, *juillet*. — « *Au sieur Leblond de la Tour peintre ordinaire de la ville*, demi-année 67 livres 10. — entretien des tableaux... 30 livres = 97 livres 10 s. »... pour les six premiers mois. (*Id.*)

1730, *juillet*. — « *Leblon, peintre de la ville*... 67 livres 10 s. — Au même, entretien des tableaux 30 livres = ... 97.10.

1732... « *Au sieur Leblond de la Tour, peintre ordinaire de la Ville*, pour deux demi-années que dessus, cy . . . . . 135 livres.
— Au même pour *l'entretien des tableaux* pour le même temps. . . . . 60 l. » (*Id.*)

1735, *octobre* 9, *août* 28. — « Autre mandement en faveur de *sieur Leblond* de la somme de 150 livres pour un *tableau à cadre doré représentant le Roy*, qu'il a mis par ordre de MM. les Jurats dans l'Hôtel de Ville. »

(Arch. mun. de Bordeaux. *Registre des mandements, loc. cit.*)

— A Le Blon, peintre ordinaire de la ville. . . . . 67 livres 10 s.
— Au même pour *entretien des tableaux*, demi-année. . 30 livres = ... 97 livres 10.

(Arch. mun. de Bordeaux. feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

1735... « *Au sieur Leblon, peintre*, deux livres pour ladite année 1735 au capital de 100 livres. » . . . . . (*Id.*)

1738, *may* 1. — « *Au sieur Leblon, peintre de la ville* pour les six derniers mois 1737, la somme de . . . . . 97 livres 10 s.

1738. — « *Au sieur Gautier, peintre à la place du sieur Leblon*, pour les six premiers mois 1738, idem, 97 livres 10 s. = . . . 195 ». (*Id.*)

1788, août 30. — « *Au nommé Milloté, peintre*, pour peintures faites à l'Hôtel de Ville, au Collège des Lois et de Guienne, mandement du 30 août 1738 . . . . . (*Id.*)

1739... Au sieur Leblon, intérêts de . . . . . 100 livres... (*Id.*)

1739. — « N° 17, au *sieur Martin, peintre*, 97 livres 10 s. pour ses

gages des six derniers mois de 1739 = ... 97 livres 10 s. »
(Arch. mun. de Bordeaux. *Comptabilité*, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

1739. — « Au *sieur Martin peintre*, 97 livres 10 s. pour ses gages des six derniers mois de l'année 1739. Une quittance cy... 97 livres 10 s. (*Id.*)

1742. — « Au *sieur Martin, peintre*, 180 livres pour *les trois portraits* qu'il a faits de MM. Demons, Boudin et Ferrayre, jurats sortis de charge. . . . . 180 livres. » (*Id.*)

1742, *juillet.* — Au *sieur Bazemont*, peintre, cinq cens livres à compte des portraits qu'il a faits pour la ville, cy. . . . . 500 livres. » (*Id.*)

1742. — « *A Leblon, peintre*, 45 livres 17 s. pour *la peinture qu'il a faite aux barrières* des allées des fossés, suivant son compte réglé par M. Malleret, jurat et mandement vizé cy... 45 livres 17. (*Id.*)

« Est-il question de Marc-Antoine ou de son fils Pierre? Celui-ci peut avoir succédé à son père. »

1744 (?). — » *Projet de Bazemont d'une Académie de peinture et d'architecture*, renouvelée de celle de 1692, qui n'avoit pas duré quoiqu'ayant donné deux ingénieurs, *Leblon et Berquin*, l'un desquels avoit été *gouverneur du Mississipi.* »

(Arch. du départ. de la Gironde, série C. 3292, 1716-1782. École de dessin.)

Cette note provient de l'inventaire sommaire des archives départementales, série C, mais les documents manquent dans la liasse indiquée, aussi donnons-nous 1744 comme une date approximative.

1744, *août* 13. — *Mariage Jean-Joseph Taillasson*, avec Jeanne Sermensan, petite-fille de Antoine Le Blond de la Tour, célébré, à St-Eloi, et le 9 juillet 1745, *Baptême Jean-Joseph Taillasson* dont la marraine fut Charlotte Renard, veuve de Leblon.

Ces deux actes établissent la parenté du peintre bordelais Taillasson avec Antoine Leblond de Latour, peintre de l'Hôtel de Ville de Bordeaux; il était son arrière petit-fils.

(Arch. mun. de Bordeaux. *Etat civil.* — Saint-Éloi et Saint-André, *loc. cit.*)

1744, *octobre* 29. — *Décès de Marc-Antoine Leblond de Latour*, — « 135. Le 29 octobre, Sieur Marc-Antoine Le Blond, bourgeois de la présente ville, époux de Charlotte Renard, est décédé après avoir reçu les sacremans, aagé de soixante seize ans... a esté inhumé le 30 dans nostre église. En foy de quoy.

Touraire, curé de St-Eloy. » (*Id.*)

1760. — « Aux héritiers de Le Blon pour 100 livres... 2 livres.

(Arch. mun. *Comptabilité*, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

1762. — *janvier* 27. — « *Lettres de bourgeoisie Le Blond de Latour.* — « N° 216, *Leblon de Latour.* (Damoiselle Charlotte Renard, veuve de sieur Antoine) peintre, a représanté les lettres de bourgeoisie de feu son mari du onze septembre 1688, tant pour elle que pour Marie, Jeanne, Pierre et Michelle Leblond, ses enfans, et dudict feu Le Blond de Latour. » (Arch. mun. de Bordeaux. Livre des bourgeois de Bordeaux, XVIIIe siècle, tome 2.)

Nous avons fait remarquer que c'est Antoine, père de Marc-Antoine qui fut reçu bourgeois à la date indiquée; comme toujours le fils hérita de la bourgeoisie du père.

1765, *janvier* 26. — « *Solde de tout compte.* Mandement en faveur de la veuve du peintre. »

(Arch. municip. *feuillets demi-brûlés, loc. cit.*)

Bordeaux, mars 1899.

Ch. Braquehaye,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bordeaux.

XXXIV

JOSEPH-MARTIN RELIN

TOURNEUR SUR BOIS ET STATUAIRE

Pézenas : 21 Brumaire an IV. — 22 mai 1851.

Nous avons raconté, voici deux ans, à l'occasion d'un des plus remarquables chefs-d'œuvre apportés d'Italie en France : *Les Trois Grâces de Raphaël*, que dans la vieille cité de Pézenas, département de l'Hérault, un homme de sérieuse valeur, — qui avait puissamment contribué à la sauvegarde de nos richesses artistiques nationales au 10 août 1792, à la création du Musée du Louvre, au relèvement de l'Académie de France à Rome, — M. Henry Reboul, était venu se vouer à une entreprise industrielle, s'isolant, s'éloignant du monde politique et de l'évolution césarienne que présentait la Nation.

Au pied du chêne les bruyères mettent leurs fleurs.

Tout à côté de l'ancien hôtel du connétable Henry Ier de Montmorency où Reboul avait installé ses trouvailles d'amateur, sa col-

lection vraiment princière, un petit garçon, fils d'un modeste maître tourneur sur bois, cultivait, lui aussi, les beaux-arts.

Il avait nom Joseph-Martin Relin, et, comme nous l'indique l'acte de naissance ci-annexé aux pièces justificatives, il était né « le vingt et un Brumaire an IV, de la République Française, une et indivisible, à quatre heures du matin, rue de la Maison Commune, section du Salut Public ».

De l'aube au soir, sous un appentis, dans son jardinet ensoleillé, particulièrement abrité du vent du nord, du *Terral*, son père maniait la raclette, tournait des bâtons de chaise, des pieds de table, des colonnettes de huche à pain, et l'enfant ramassait les copeaux, les souquillons tombés de l'établi paternel, les dégrossissant de son mieux, cherchant à leur donner forme humaine.

A peine grand « comme un in-folio », il s'essayait à poursuivre la ressemblance, rendre les traits, faire des portraits de voisins. Sa réputation eut vite franchi les vastes cours, les préaux, les hautes salles claustrales de l'ex-couvent de capucins, juxtaposé à l'hôtel de Reboul et où ce savant chimiste appliquait une découverte, — qui lui était personnelle, — à la fabrication de l'éther.

L'élève et l'ami de Lavoisier s'intéressa aux travaux de ce jeune ouvrier, et peu à peu les bonshommes s'améliorant, révélant un réel talent chez leur auteur, il lui ouvrit bienveillamment les portes de sa Galerie. Nous savons, par une lettre de Mme Henry Reboul, quels trésors avait su acquérir son mari, durant qu'il était administrateur de Lombardie, puis intendant des Biens nationaux à Rome. Cessionnaire d'une partie des tableaux et statues de la famille Borghèse, il possédait et avait rapporté dans sa ville natale, outre les *Trois Grâces*, aujourd'hui à Chantilly, des dessins de *Raphaël*, de *Michel-Ange*, des toiles de *Sebastian del Piombo*, quatre admirables *Venusti*, un fort beau *Murillo*, etc., sans oublier des ivoires et des bronzes antiques.

Ce fut là le musée où, sans maître direct, mais dans la contemplation des maîtres illustres du passé, Joseph-Martin Relin apprit l'art, ou plus exactement épura son goût de pauvre ouvrier manuel, vit la réalisation des rêves les plus élevés que son instinct d'artiste lui avait fait concevoir.

Mais une éducation semblable restait fort incomplète. Le contact des génies italiens agrandissait le champ de sa pensée, ennoblissait

les aspirations de son cœur, lui dévoilait la beauté idéale, la *certa bellezza* dont parle justement le *Sanzio* et qui est la synthèse magnifique des beautés éparses, disjointes, qu'offre la nature. Malheureusement le métier, l'indispensable métier ne pouvait s'apprendre ainsi.

Reboul, qui avait longtemps vécu dans l'intimité des plus célèbres artistes contemporains, le savait mieux que personne. Il voulut achever l'œuvre et un jour annonça à son protégé qu'il mettait à sa disposition les fonds nécessaires pour un voyage à Rome et, ce qui était mieux, des lettres de recommandation très chaleureuses pour le sculpteur *Canova*, son ancien obligé.

C'était la clef d'or de l'avenir offerte au jeune homme.

Relin refusa !

Quelle fut la raison déterminante de ce refus ?

La tradition orale, la version transmise de bouche en bouche et qui nous a été confirmée par les septuagénaires ayant connu et fréquenté de son vivant Relin, répond : L'amour du sol natal.

Etait-ce bien ce seul amour ? Il y a tout lieu de le croire. Au sud de la France, dans les pays de Provence et de Languedoc, une coutume fidèlement et sagement suivie par le peuple, au cours des derniers siècles et voire même de celui-ci, place avant le mariage une sorte de stage assez prolongé. Les adolescents se groupent, se fiancent, et à travers les fêtes ou les deuils de l'année apprennent à se connaître avant que de s'épouser. Les surprises du cœur ou des sens, chères à Beaumarchais ou Marivaux, restent ainsi le lot de la comédie et le bon sens populaire les écarte des justes noces.

Mais on ne connaissait pas à Relin de fiancée. Et lorsque l'état civil nous le montre contractant union, à la date du vingt-sept décembre 1821, avec Louise Richard, c'est une jeune femme venant à peine de quitter le voile de veuve qu'il épouse. En outre, notons que le marié compte vingt-six ans, et que les propositions si avantageuses pour sa carrière artistique que lui avait faites M. Henry Reboul remontaient au moins à cinq ou six ans en arrière.

L'éminent protecteur de Relin se trouvait, en 1821, dans une situation financière beaucoup moins brillante. Il était à la veille de consentir au dur sacrifice de la vente de sa collection. Comme beaucoup, hélas! d'inventeurs, sa découverte scientifique, qui devait faire la fortune d'un membre de la Faculté des sciences de la ville

voisine Montpellier, sa découverte était restée infructueuse, ruineuse, dans ses mains inhabiles au commerce.

C'est donc, nous le répétons, cinq ans environ plus tôt que Joseph-Martin Relin renonça au séjour en Italie, à l'accès des ateliers de Canova, et en outre aux toutes précieuses recommandations que son distingué compatriote lui promettait auprès de Chaptal, Denon, et autres notabilités logées aux premières places pour favoriser une carrière artistique.

Il y a des fibres du cœur qui lient plus étroitement certains hommes à la terre des aïeux, aux cendres du foyer. Ces fibres-là, Relin n'eut pas le courage de les rompre.

*
* *

Voilà le futur sculpteur définitivement établi dans la boutique paternelle, marié, bientôt père le 1er septembre 1823 de deux jumeaux et le 13 septembre 1826 d'un fils ; il a charge d'âmes ; il gagne péniblement le pain de toute la maisonnée. Va-t-il chasser loin de lui les rêves de son adolescence, et, pauvre tourneur sur bois, limiter son ambition aux barreaux de chaise ?

Point du tout ; l'artiste n'a rien abandonné et, justifiant la phrase de Buffon : « le Génie, ou plus exactement dans notre cas, le Talent n'est qu'une longue patience », il s'initiera seul, par un travail opiniâtre, pris sur ses heures de loisir, à toutes les difficultés de la statuaire.

Ce n'est point là une simple affirmation tombée de ma plume, c'est une chose patente. L'œuvre de l'homme est là pour affirmer et prouver aux yeux des gens incrédules ce surprenant effort.

De cet œuvre il est grand temps de parler. Il remplit les églises ou chapelles du département de l'Hérault. On voit d'abord, à Pézenas, dans l'ancienne collégiale, devenue la paroisse Saint-Jean, une statue blanche de *Sainte Philomène*, puis dans l'église de Sainte-Ursule un *Saint François Xavier*, enfin dans la chapelle de l'important couvent des Religieuses Ursulines une fort belle *Vierge Marie*. A Conas, bourg peu éloigné, c'est *le Patriarche Joseph* et *la Mère du Sauveur ;* à Tourbes, un *Saint Michel terrassant le Dragon ;* à Puissalicon, un *Saint Etienne ;* à Alignan du Vent, un *Saint Sébastien ;* Pouzolles, Montpellier, ont du travail de son ciseau, etc., etc. Je m'en voudrais infiniment d'oublier des bustes :

Saint Jacques, pour le couronnement de la châsse, de bois doré, que portait processionnellement, voici encore vingt ans, les jours de fêtes solennelles, la confrérie des pèlerins de Saint-Jean de Pézenas, et une tête de *Christ* qui figura dans une exposition départementale, tenue en 1865 dans la ville natale de Relin.

Si cette énumération de sujets religieux évoque à votre pensée un magasin du quartier Saint-Sulpice, cette évocation n'a point lieu pour qui étudie *de visu* les plâtres de Joseph-Martin Relin. Ils ont un cachet de personnalité profonde. Le coup de pouce de l'artiste s'y fait sentir, et, dès le premier aspect, l'amateur d'art le plus médiocre ne saurait les confondre avec les autres statues ornant l'église ou la chapelle en laquelle on les rencontre.

Tandis que ces statues faites à la grosse sont le type de cette sculpture creuse, molle, ronde, veule, mièvre, faussement élégante, que vous savez, les figures du modeste tourneur sur bois apparaissent toutes imprégnées de caractère, d'originalité, de personnalité.

La *Sainte Philomène* — dans une ambiance faite de blancheur, au milieu de frises, corniches, colonnes, chapiteaux gracieux exécutés par un compatriote et contemporain, un autre ouvrier de goût : *Jacques Prévot ;* — la jeune patricienne apparaît exquise de douceur virginale, d'aristocratique pureté de lignes. Debout, son fin visage encadré par le flot soyeux de ses cheveux, elle est revêtue du riche costume voulu par sa noblesse de race. Et ces draperies, ces plis du vêtement sont traités avec une délicatesse, un sentiment de légèreté, un goût qui surprennent et confondent, sous les doigts d'un faiseur de chaises, d'un chaisier resté chaisier.

Je ne veux point crier au chef-d'œuvre, mais je n'hésite pas à écrire que des maîtres de ce temps : Carrier-Belleuse, Pradier, n'eussent pu faire mieux.

Le *Saint Michel* de Tourbes présentait dans son exécution des difficultés d'un autre genre. Libre au peintre de précipiter dans une chute hardie, fantaisiste, le groupe célèbre de Lucifer et du Prévôt des armées du Paradis, mais une des premières lois de la sculpture est la stabilité. Le spectateur ne doit pas être troublé dans son admiration par un mouvement trop excentrique ; d'autre part, l'action doit être rendue avec vigueur, fougue, le sujet veut une noble violence de geste.

Joseph-Martin Relin, qui traduisait tout à l'heure la grâce de la jeunesse, ici s'attache à exprimer la puissance d'un corps d'homme souple, jeune et fort. Son œuvre est large, pleine, ferme, très colorée, grasse de facture, mais sans rien de commun.

Ce sont là deux statues qui lui font grand honneur. Et l'on se demande en face d'elles quelle dût être la patience, la constance de labeur de Relin. Depuis le procédé pour camper l'armature, jusqu'au moulage, la statue de glaise finie, jusqu'au *dépiotage*, puis la reprise du plâtre à la râpe, la gouge, le papier de verre, tout dut être appris sans maître par cet artiste dont l'embarras s'accroissait d'absence de fortune et qui ne pouvait appeler à son aide même le plus méchant ouvrier mouleur italien.

Parmi les autres statues, il faut louer pour la perfection des draperies la *Madone* qui orne le maître-autel des Ursulines. Relin excella dans les draperies, et cela se conçoit aisément. Nul artiste, quels que soient ses dons, son instinct, ses divinations, ne peut se passer de modèle. Or, le tourneur sur bois de Pézenas n'eut jamais sous les yeux, pour lui apprendre le nu, un modèle vivant. Que, très fidèlement, il prît en sa mémoire des annotations, alors qu'il voyait à l'automne le vigneron, au torse nu, serrer en geignant et ahanant les vis du pressoir ; qu'il eût gardé souvenance des fraîches rondeurs qu'offrait la gorge d'une moissonneuse liant sa gerbe, sans corsage, sous l'ardent soleil de juin, c'était bien, mais c'était insuffisant. Il le comprenait, et c'est pourquoi, sur un mannequin de bois bâti de ses mains, il faisait poser longuement, en revanche, des nœuds, des cascades, des agencements de plis. Si l'homme n'eût pas eu un goût inné, il n'est même pas douteux que pour montrer son habileté, il fût arrivé jusqu'au maniérisme, ce maniérisme que ne sut point éviter l'art gréco-romain, non plus que l'Italie décadente.

Relin n'y glissa point ; ses draperies restèrent souples, légères, épousant les formes ; on sent, à les considérer, l'éducation de l'œil qu'avait reçue cet artisan devant les chefs-d'œuvre de la Renaissance, choisis, acquis par Reboul.

Je craindrais d'abuser en étudiant ici une par une la suite de ses statues, ses pauvres statues de plâtre, car Relin, qui avait reçu à son berceau la visite de la pauvreté et qui l'eut toujours pour compagne à son foyer, Relin ne connut jamais la joie de cette transfi-

guration de la pensée de l'artiste, de cette apothéose de lumière et de transparence qu'est la statue de marbre. Le bois et le plâtre furent le lot de ses mains. Et l'un de ses meilleurs plâtres, qu'il avait repris longuement, avec amour, et qui, par ainsi, aurait dû rester vénérable, son *Saint François Xavier*, — éclairé par une lanterne ouverte d'après ses calculs au plafond d'une chapelle de Sainte-Ursule, — ce plâtre a été l'objet d'un acte de vandalisme. Un prêtre, bien différent de ceux qui se disputaient les œuvres du statuaire, a fait badigeonner de noir, couvrir d'horribles couleurs baveuses cette œuvre préférée du Maître [1].

C'est là une des déterminantes qui m'ont poussé à écrire cette étude. J'ai voulu non seulement remettre à l'honneur un humble ouvrier devenu sculpteur et sculpteur de mérite, dans des conditions particulièrement pénibles, mais, en outre, j'ai cru urgent d'attirer le respect sur les productions de son cerveau et de sa main.

* * *

La biographie de Relin, jusqu'à l'heure de son décès, ne présente qu'un second fait saillant. Comme nous l'apprend, avec sa précision, sa sûreté d'informations coutumière, son charme de style, notre cher et savant secrétaire, M. Henry Jouin, dans son magistral ouvrage : *David d'Angers*, — l'illustre statuaire était entré en relations suivies et affectueuses avec la ville de Béziers. La Société Archéologique de cette ville lui avait demandé la statue de *Pierre-Paul Riquet*, créateur du canal du Languedoc.

David d'Angers qui, chacun le sait, a exécuté à cette occasion une de ses figures les plus mâles, les plus fières, les plus nobles, David accepta, mais en refusant toute rémunération pour son travail. Il consentit simplement à être indemnisé de ses frais accessoires. On sait quelle réception, quel accueil chaleureux, quelles fêtes furent réservés par le peuple enthousiaste du Midi à ce maître anssi généreux que grand, lors de l'inauguration de l'œuvre.

Durant les séjours que David d'Angers fit à Béziers, à cette époque, le premier et infatigable protecteur de Joseph-Martin Relin présenta notre artisan au sculpteur consacré. M. Henry Reboul était lié de vieille amitié avec David d'Angers ; il possédait son médaillon exécuté par la main de ce statuaire. Il réclama donc de

[1] Voir, ci-après, planche XXVIII.

sa bienveillance une visite, un examen des icones du simple tourneur sur bois de Pézenas.

David, à la fois touché et charmé, fit mieux que complimenter Relin ; il lui offrit de l'amener avec lui à Paris, et d'assurer sa vie, son gagne-pain, en le prenant au nombre de ses praticiens.

Relin remercia et refusa. Cette phrase revient sous ma plume, comme le refrain d'un vieux couplet, d'une chanson de nos ancêtres. Et par le fait, cet homme qui, soit au printemps, soit à l'automne de sa vie, n'eut pas le cœur de s'éloigner du clocher natal, cet homme appartient à une autre génération. Il résume peut-être une sage leçon pour quelques-uns de nos déracinés modernes.

Quant au charme invincible qui le liait au sol où reposait la dépouille des siens, il était fait surtout de mélancolie.

La rue de l'Ancien couvent des capucins, à Pézenas, appartient à la famille des rues de quartiers nobles, des rues aussi d'établissements monastiques ; mais cette rue accentue son caractère reposé, silencieux, parfumé d'autrefois, en se terminant par une impasse. La maison du tourneur Relin constituait justement la clôture de cette voie ; logis et jardin séparaient la rue du boulevard extérieur, du chemin des Faïssines. L'herbe poussait drue et pousse encore entre les pavés. A droite l'hospice, l'hôpital de la ville installé dans un cloître d'Ursulines, ouvrait sa porte Louis XIII, devant laquelle murmure à quelques centimètres de terre un canon de fontaine ; à gauche, un haut mur bordait l'enclos des capucins. La fabrique d'éther avait cessé de vivre, mais des alambics, des cornues, de gigantesques pressoirs à vis de bois gisaient sur le gazon des cours ou apparaissaient derrière les fenêtres sans volets ni vitres. C'était un décor mystérieux et poignant d'abandons successifs : mort d'un couvent, mort d'une usine, vagues instruments qu'un imaginatif eût cru outils de sorcellerie ou d'inquisition.

Au fond du cul-de-sac, la maisonnette de Relin cachait son accès dans un retrait de la muraille voisine, vivait dans une paix absolue. Et le statuaire n'en sortait point[1] durant des mois, des semaines en-

[1] Un érudit, M. Valentin Ricard, qui dans son enfance avait connu le sculpteur Relin, a bien voulu nous transmettre le portrait à la plume et les renseignements suivants :

« Relin était de taille au-dessus de la moyenne, de grosse corpulence, barbe « et moustaches entièrement rasées, portant toujours un chapeau noir à larges

Planche XXVIII

Page 646.

SAINT-FRANÇOIS XAVIER

Par J.-M. Relin

(Église-Sainte Ursule, à Pezenas.)

tières. Son jardin lui suffisait, comme au héros du conte de Voltaire. Il pouvait le cultiver à peu de frais, car Louise Richard, sa femme, était fille d'un jardinier-fleuriste, célèbre par ses talents et sa science dans toute la contrée. A cette parenté sans doute est due la plantation, dans ce paisible enclos, d'un dattier qui fleurit au mois d'avril, mais ne mûrit pas ses fruits. Le *Dattier de Relin,* disent les paysans qui aperçoivent de loin le stipe élancé, la tête verdoyante du végétal exotique. Hélas ! ce dattier qui a conservé, dans le populaire, la mémoire de Relin, est bien le symbole de sa carrière pleine d'espérances au début, mais sans réalisations effectives ; cette carrière qui s'arrêta aux statues de plâtre d'églises provinciales et ne donna jamais ces fruits mûrs, dorés de soleil, que sont les marbres d'un Chantilly ou d'un Versailles.

C'est dans ce décor de vieilles pierres grises, de silence, d'humble travail, au seuil de ce jardin, aux murs palissadés de lierre et de vigne, aux carrés bordés de buis et fleuris gaiement, qu'une terrible épidémie vint, au mois de mai 1851, le vingt-deux, à sept heures du soir, arracher brusquement Joseph-Martin Relin à son art et à ses rêves.

Charles PONSONAILHE,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Béziers.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Acte de naissance

Aujourd'hui vingt-un brumaire, l'an quatre de la République française une et indivisible, neuf heures du matin, par devant moy Pierre-François Maigret, officier municipal de la commune de Pézenas, département de

« ailes, veste longue en drap dit de « capucin »... Chez lui aucun ouvrier de « quel genre que ce soit n'a travaillé ; il faisait tout : le maçon, le plâtrier, le « menuisier, le forgeron, le serrurier, etc., et au dire d'ouvrier tout était toujours « bien fait.

« Relin ne fréquentait guère personne ; on le voyait peu souvent en ville ; chez « lui il avait un petit jardin, et là il cultivait ses plantes et ses fleurs. »

M. Valentin Ricard a fait mieux : il nous a communiqué une précieuse lettre du statuaire, alors qu'à dix-neuf ans, le 5 mars 1814, il alla à pied rejoindre à Toulouse l'armée qui défendait les Pyrénées et fut incorporé au 117e d'infanterie de ligne, 5e bataillon, 3e compagnie. Cette lettre déborde de cœur ; l'artiste se préoccupe de cacher à sa mère son départ pour la frontière, et puis (testament de pauvreté touchante) de retourner à son père ses *hardes* et *deux chemises neuves* dont il n'a plus besoin, ayant été équipé.

l'Hérault, élu le douze courant officier public pour constater l'état-civil des citoyens, est comparu dans la salle de la maison commune le citoyen Bernard Relin tourneur de chaises, domicilié de cette commune, lequel, assisté des citoyens Antoine Brun bordeur, âgé de trente-un ans, et Paul Brun neveu, droguiste, âgé de vingt-huit ans, domiciliés du dit Pézenas, m'a déclaré que Marie Pailhé son épouse en légitime est accouchée le jour d'hier à onze heures du matin dans sa maison d'habitation sise rue de la Maison commune, section du Salut public, d'un enfant mâle qu'il m'a présenté et auquel il a donné les prénoms de Joseph-Martin. D'après cette déclaration que les dits Antoine Brun et Paul Brun témoins ont certifié conforme à la vérité et la représentation qui leur a été faite du dit enfant mâle, j'ai rédigé le présent acte que le dit Bernard Relin, père de l'enfant et lesdits Antoine Brun et Paul Brun ont signe avec moy.

Fait en la maison commune les jour, moi et an cy dessus.

B. Relin, Brun neveu, Brun, Maigret, off. publ.

Acte de mariage

L'an mil huit cent vingt-un et le vingt-sept décembre, par devant nous Pierre-Antoine de Juvenel, maire, faisant les fonctions d'officier public de l'état civil de la ville de Pézenas, chef-lieu de canton, département de l'Hérault, sont comparus le sieur Joseph-Martin Relin, tourneur sur bois, né à Pézenas le onze novembre mil sept cent quatre-vingt-quinze, majeur y domicilié, fils légitime de Bernard Relin, tourneur sur bois, ici présent et consentant et de Marie Pailhès ; et Louise Richard née à Pézenas le vingt janvier mil sept cent quatre-vingt quinze, majeure, y domiciliée, veuve de Pierre Vidal, maréchal à forge, décédé à Pézenas le neuf mars mil huit cent vingt, fille légitime de Pierre Richard, jardinier fleuriste, ici présent et consentant et de Louise Boussière, mariés, domiciliés audit Pézenas, d'autre part : lesquels nous ont requis de procéder à la célébration du mariage projeté entre eux et dont les publications et affiches ont été faites devant la principale porte de notre hôtel de la mairie, savoir : la première le dimanche neuf décembre courant et la seconde le dimanche seize du même mois, toutes les deux à l'heure de midi. Aucune opposition ne nous ayant été signifiée, faisons droit à leur réquisition, après avoir donné lecture de toutes les pièces ci-dessus mentionnées et du chapitre six du titre du code civil intitulé du mariage : avons demandé au futur époux et à la future épouse s'ils veulent se prendre pour mari et pour femme, chacun d'eux ayant répondu, séparément et affirmativement, déclarons au nom de la loi que Joseph-Martin Relin et Louise Richard, sont unis par le mariage. De tout ce dessus avons dressé acte en présence des sieurs Claude Pailhès, cordonnier, âgé de soixante-cinq ans, oncle maternel de l'époux ; Guil-

laume Pons, menuisier, âgé de 57 ans, oncle maternel par alliance de l'épouse ; Guillaume Valette, ancien jardinier, âgé de quarante-cinq ans, et Joseph-Louis Grenier, secrétaire de l'hospice, âgé de 36 ans, domiciliés audit Pézenas, lesquels, après qu'il leur en a été donné lecture ont signé avec nous et les parties contractantes.

Signés : Joseph Relin, Louise Richard, Richard, RELIN, Grenier L. aîné, Guillaume Valette, p. a. de Juvenel F. maire, Pons, Pailhès.

Acte de décès

L'an mil huit cent cinquante-un et le vingt-trois mai, à neuf heures du matin, par devant nous Raymond Roques, adjoint faisant les fonctions d'officier public de la ville de Pézenas, chef-lieu de canton département de l'Hérault, sont comparus le sieur Jean Pailliez, menuisier, âgé de cinquante ans et Joseph-Noël Bouillon, maître de dessin, âgé de cinquante-quatre ans, domiciliés en cette ville, lesquels nous ont déclaré que Joseph-Martin Relin, sculpteur, natif de Pézenas, y domicilié, âgé de cinquante-cinq ans, mari de Louise Richard, fils légitime de défunt Bernard Relin et de Marie Pailhès, est décédé le jour d'hier à sept heures du soir dans sa maison d'habitation sise rue des Capucins. D'après cette déclaration, nous étant transporté au lieu du domicile, nous sommes assurés du décès du dit Joseph-Martin Relin et nous le déclarons, voisin du défunt signé avec nous le présent acte de décès après lecture faite.

Pailhié, Bouillon cadet, Roques, adj.

Nota. — Ces actes ont été relevés à la mairie de Pézenas le 1er mars 1899 par *Me Paul-Albert Alliès,* officier d'Académie, huissier audiencier au Tribunal de commerce et à la Justice de paix de cette ville.

C. P.

XXXV

LE THÉATRE A LA ROCHELLE

AVANT LA RÉVOLUTION DE 1789.

Les représentations dramatiques ont joué certainement un rôle bien secondaire dans les villes commerçantes de l'Ouest au moyen âge. Les documents dans tous les cas sont muets à cet égard. Qu'il y ait eu des distractions foraines, cela ne fait pas de doute, mais il est à peu près impossible de dire ce qu'elles étaient. Tout ce que

nous en savons, c'est que le maire devait donner aux joueurs de bateaux[1] le droit d'exercer leur industrie à peine de 68 livres d'amende pour les contrevenants.

La première représentation vraiment théâtrale dont on rencontre le souvenir est celle de la *Passion* qui fut jouée au commencement de l'année 1492[2]. C'est peut-être à la présence de Charles de Valois-Orléans, comte d'Angoulême, qui avait été reçu quelque temps auparavant avec des démonstrations de joie, que l'on dut cette organisation de la représentation.

La *Passion* fut jouée sur la place de la ville où avaient été dressés des « bancs et chaffaux ». Les « entrepreneurs de dessain et conducteurs de toutes choses requises à l'action » furent messire Pierre Barbin, chevalier, docteur en lois et en décrets, sire Seguyn Gentil, honorable homme Hilaire Guy, Balthasar du Pérat, Jehan Richier, Jacques Barrat et François Simon, échevins et pairs de la ville. La dépense fut de plus de 3,000 livres. La représentation dura plus de huit jours, « avec autant de joye et recréation que de contentement pour un chascun, ayant grand nombre de musiciens et joueurs de toutes sortes d'instruments, qui ne cessoient, tant de jour que de nuit, à recréer le peuple, tellement que la plus part des nuicts, pendant laditte huitaine, se passèrent en toutes sortes d'esbattemens, tant pour les étrangers que habitans ». On n'estima pas à moins de quinze à vingt mille personnes, tant grands seigneurs, dames et damoiselles, ceux qui vinrent de toutes parts voir jouer et même « faire ladite action », et « en faisant lad. action toutes choses furent si bien traictées et conduites, qu'il fut bruict à la louange de cette ville de lad. action ».

Les chroniqueurs prétendent même que la durée de cette fête eût été plus grande encore si de grands différends n'étaient intervenus entre Gaston II de Candale et Jehan Mérichon, seigneur d'Huré, au sujet des fonctions de gouverneur à la justice en la ville de La Rochelle.

Après cela le silence se fait.

Ce fut un temps bien autrement troublé qui vit dans cette ville

[1] Bibliothèque de La Rochelle, n° 3113 (mss. 81).

[2] Amos Barbot, Bibliothèque de La Rochelle, mss. 41-43; — Bruneau, d°, mss. 50; — Conain, mss. 40.

la représentation de la tragédie d'*Holoferne*[1] dont Catherine de Parthenay était l'auteur. Ce fut pendant le siège soutenu par la ville contre le duc d'Anjou en 1573. Nous ne connaissons ni la pièce, ni la manière et les circonstances dans lesquelles cette pièce fut jouée.

Les premiers exercices de la religion réformée donnèrent également lieu à La Rochelle à une représentation scénique d'actualité et destinée à ramener le peuple aux nouvelles idées.

Antoine de Bourbon, roi de Navarre, et Jeanne, sa femme, allant à Paris en 1558, passèrent par le pays d'Aunis et firent quelque séjour à La Rochelle. Un prêtre du diocèse d'Agen, nommé David, qui était à leur suite, prêcha sans surplis dans l'église Saint-Barthélemy[2]. Ce fut la première fois que le flambeau de l'Évangile fut allumé publiquement en cette ville. Ces nouveautés firent encore moins de prosélytes qu'une farce annoncée par le roi et la reine de Navarre comme une pièce extrêmement curieuse.

On introduisit sur la scène une femme désolée, mourante, en proie aux plus vives douleurs, et dont les cris attendrissants demandaient que l'on apportât du soulagement à ses peines; elle appelle le curé qui ne peut en adoucir la rigueur avec tout l'appareil extérieur de la religion. Divers religieux s'offrent à l'envi à la guérir. Les reliques et les indulgences sont des remèdes impuissants; revêtue du scapulaire et de l'habit de saint François, elle ne peut recouvrer la santé.

Dans cet accablement de maux, un avis important lui est donné. On lui dit qu'un inconnu a des remèdes spécifiques et qu'il en garantit le succès; mais que cet homme est sans patrie et sans habitation permanente, qu'il se dérobe aux regards du public, fuit la lumière du jour, vit enfoncé dans une sombre retraite, et qu'il ne sort que la nuit. On cherche de toutes parts ce libérateur; il se montre enfin, modeste dans ses avis et son habillement qui le confond avec le reste des hommes. Il s'approche du lit de la malade, parle tout bas et lui met dans la main un petit livre qui contient d'excellentes recettes pour son mal; ensuite il se retire précipitamment.

[1] V. Colin, Bibliothèque de La Rochelle, mss. 153.

[2] Vincent (Philippe), *Recherches sur les commencements et les premiers progrès de la Réformation en la ville de La Rochelle.* — Rotterdam, Ascher, 1693, mss. 12.

On transporte la femme étendue sur son lit ; et après la fin d'un intermède, destiné à remplir le vide du théâtre, elle reparaît jouissant d'une santé parfaite, avec toute la vivacité de ses yeux et de ses traits. Elle se promène et marche d'un pas ferme, annonce sa guérison parfaite, donne à l'habileté de l'opérateur inconnu un juste tribut d'éloges, et vante l'efficacité de son remède, conseillant aux spectateurs d'en user.

Puis elle ajoute qu'elle le prêterait volontiers, mais qu'elle ne pouvait laisser ignorer que ce remède était chaud au toucher et qu'il sentait le fagot; qu'au reste si les spectateurs voulaient en user et en connaître le nom, ils devaient appliquer leur esprit à développer une énigme dont elle ne croyait pas devoir leur donner la clef.

Le public donna de grands applaudissements à cette farce et fut assez clairvoyant pour en percer l'enveloppe [1].

Les fêtes publiques donnaient lieu quelquefois à des représentations scéniques. Il en fut ainsi lors de l'arrivée, en 1632, à La Rochelle de la reine Anne d'Autriche. La scène était un carrefour appelé le canton de la Caille. Nous aurions mauvaise grâce à ne pas laisser parler un contemporain dans son langage pittoresque :

« A mesme que la reyne entra avec sa troupe de déesses (Mesdames de Chevreuse, de La Trémoille, de Montbazon, de Senezay, de Liancourt et de Flotte, qui étaient dans son carrosse), à la veue du canton, j'observay clairement que les plus beaux yeux du pays combatoient les plus beaux yeux du monde et se livraient bataille en l'air par la rencontre des reguards, faisant jouer tous les artifices d'amour et les foudres muets que lancent ses intelligences. Et ces ardants impéteux eussent réunis le feu Grégeois dans la nouvelle Troye, si leur pureté eut sceu prendre et s'esmorcher ailleurs qu'en l'essance des ames.

« Ce combat ravissant fut détourné par l'apparition de la Néréïde. C'estoit une fille marine nageant escbevelée dans une manche d'eau qui dégorgeoit d'une caverne. Ses tresses longues et naturellement frizées lui flottoient jusqu'au faux du corps, dont quelque ventolin, nay témérairement dans l'obcurité de sa grotte, luy fai-

[1] Arcère, *Histoire de La Rochelle*, t. I, p. 333 (avec indication des sources).

soit des goulets et des contours autour des joues et sur le sain. Elle avoit le visage frais, les yeux verds, le sourcil castagne, la formance un peu espagnole, et comme toute nue qu'elle estoit, de couleur de chair. Depuis les hanches, vers le bas, elle finissait en porcille ayant escailles, nagouères et balay de poisson, une raye blanche par dessous, l'areste blud-noirastre, de laquelle, en se remuant, elle tranchait le feu des vagues.

« Quand à la grotte où Neptune l'avoit logée, elle estoit prise sur un roc, couverte et lambrissée de grenons ou grizons arrachez du bord de la mer et raportez rustiquement les uns aux autres, leur forme brute et inégale, servant, sans plus, de liaison au bastiment. Le sart, le salicot, les lambrusches sauvages y avoient creu. Les coquillages et tous les insectes marins s'y estoient attachez. Et la lune avoit tant de fois craché sur cette masse que la pierre du dessus en étoit vermolue et toute pertuisée. D'où, par endroit, s'ouvraient de petites bouches et veues d'eau salée qui jaillissoient et ruisseloient du haut et tout le long de ce mémorable édifice.

« Aussitost que la Néréïde eut aperçu Sa Majesté, elle estendit les bras, à la manière de ces enfans que nous voyons tous nuds traverser les rivières en esté, et cercher le profond avant de se mettre à la nage. En la paulme de la main droitte, elle tenait une grande coquille ou lymace de mer, armée en dehors de grosses pointes naturelles, près de l'endroit où s'achevoit sa forme en espèce de cul-de-lampe; nacrée par le dedans et au rebord ; dessus la perlure duquel estoit escrit en lettres dorées cette devise :

... Quærit agens Rupella sub Alga
Quid præstet Regina tibi.

« L'ouvert de la coquille estoit remply et surhaussé d'une masse d'ambre gris (odorante et pure vapeur que l'aube du soleil avoit distillée de la coste d'Aphricque, et, par l'ardeur de son midy réfléchie et cohobée sur les escumes de mer où l'instinct naturel, qui besoigne partout, luy bailla nombre et consistance).

« Quand à sa main gauche, la nymphe la portoit en haut, plus libre et ralongée que l'autre, et paroissoit très blanche et potelüe, dessous un bracelet tissé de joncs et de barocques, sa posture et l'élévation luy servant beaucoup à vuyder ses venes de sang.

« La Reyne ayant fait arrester sur le bord du rideau où l'atten-

doit cette compagne de Thétis, vous l'eussiez veu nouer à la rencontre de Sa Majesté, avec des submissions qu'elle faisoit des yeux, de la teste et du corps qui mesloient en sa modestie je ne sçay quelle asseurance de bonne grâce, laquelle rendoit son adoration plus sérieuse et beaucoup plus honorable que sy elle eust été tout à faict avilie dans l'humilité.

« Comme elle fut sur la portière du carosse, elle advança sa main devers la reyne, et luy fit son présent qu'elle accompagna de ces vers :

Parmy les grenons et le sart
Où la Nature aussi pauvre que l'Art
M'ont faict une maison mécanique et sauvage,
J'ay rencontré ce lymon précieux
Que j'offre avecques mon hommage
A la Fille, à la Sœur, à l'Espouse des Dieux.

« Le dessain de la Néréïde estoit, en sens caché, de faire entendre à la reyne, la pauvreté de cette ville, puisqu'elle, estant née fille de Neptune, c'est-à-dire de l'Abondance, il ne luy restoit rien de son vieux patrimoine qu'elle peust, ny qui méritast d'estre offert à Sa Majesté, et que les meilleures pièces qu'elle eust d'ailleurs entre ses meubles, n'estoient que des caillotis, des coquilles et quelques excréments de mer, dont la Fortune aveugle partageait la rencontre entre les renards et les hommes[1]. »

Le lendemain, 21 novembre, les Pères Jésuites, désireux de contribuer à la solennité, firent monter un beau théâtre dans la cour de leur collège. Trois pyramides y étaient dressées, celle du milieu plus élevée, en l'honneur de la reine. Les jeux devaient commencer à une heure de relevée. Mais la reine ne s'y rendit qu'à quatre heures et demie du soir, ce qui obligea de faire la représentation aux flambeaux.

La reine fut saluée d'abord par « dix-huit députez de différentes nations, chascun d'eux vestus à sa mode, et qui parloient autant de langues naturelles. Rare entreprise et fort bien intriguée, mais qui se rendit aisément à la main de ces pères, d'autant que l'Océan

[1] David Defos, *Relation de ce qui s'est passé à l'entrée de la reyne en la ville de La Rochelle, au mois de novembre* 1632. — La Rochelle, M. Charruyer, 1633, in-4°.

leur fait présent, de jour en jour, de force jeunesse étrangère, laquelle vient s'instruire à leurs leçons de tous les endroits de la terre. »

Puis vint une représentation ayant pour but de mettre en relief les victoires du roi, sous ce titre l'*Hercule gaulois*.

A la fin de la pièce, les jeunes élèves, composés pour la plus grande partie de gentilshommes, promenèrent leur héros sur un chariot orné de toutes sortes de trophées, tiré par des lions, et cette jeunesse, « en le convoyant, cria mille vive le Roy et autant de vive la Reyne, qui en sortit bien satisfaite. »

Tout ceci n'était qu'accidentel, et ce ne fut que tardivement que La Rochelle eut son théâtre spécial. Il est vraisemblable néanmoins qu'en attendant la création d'une salle de spectacle, dès le XVIIe siècle, des troupes de passage donnaient des représentations. On en trouve d'ailleurs quelques traces.

Ces troupes empruntaient alors les jeux de paume. Ainsi en 1689 [1], le s^r Valiot, comédien de la troupe royale établie en Guyenne, s'entend avec deux maîtres paulmiers pour faire aménager leur jeu de paume dans le but d'y jouer la comédie. On y prévoit des machines pour les décors et une loge pour les violons. Les représentations correspondaient à la fin de l'année et devaient durer au minimum un mois et demi. Ce fait se renouvela à la fin du XVIIe siècle et au commencement du XVIIIe.

L'initiative de la création d'un théâtre proprement dit ou de représentations scéniques périodiques semble appartenir, au XVIIIe siècle, à une société privée qui portait le nom de *Société de Musique*, puis d'*Académie de drame et de musique de La Rochelle*. Cette association obtint l'agrément du corps de ville et du gouverneur le comte de Matignon. Les concerts devaient avoir lieu à l'Hôtel de ville en attendant qu'on ait trouvé un lieu convenable ; il était formellement interdit toutefois d'y établir aucun jeu, d'y danser et d'y donner des bals. Toute l'aristocratie rochelaise faisait partie de cette société, qui, en 1766, avait fait frapper un jeton où l'on voyait une Muse avec un poignard à la main, des instruments de musique à ses pieds, et cette légende : École du Monde, 1766.

C'est quelques années après la fondation de cette société, en

[1] Minutes de notaires.

1744[1], que nous trouvons la trace d'une véritable salle de théâtre, qui sans doute était née d'elle, et avait pris la place d'un jeu de paume, dans l'endroit où elle existe encore, au canton des Flamands, nommé aujourd'hui rue Chef de Ville.

L'histoire de cette salle de théâtre est intéressante au point de vue local, mais ce n'est pas le lieu d'insister sur les difficultés qui entourèrent son existence et ses transmissions, entre particuliers et sociétés d'abord, et sa cession définitive à la ville de La Rochelle au milieu du XIXe siècle.

Rappelons cependant qu'au XVIIIe siècle le pouvoir royal et l'intendant de la Généralité, son interprète, avaient fait tout ce qui dépendait d'eux pour faire acheter la salle de spectacle par le corps de ville, mais qu'ils éprouvèrent une résistance insurmontable[2].

Le corps de ville se retranchait derrière les énormes dépenses d'intérêt courant qui lui semblaient bien plus profitables à la ville ; c'étaient des achats de maisons pour régulariser la voirie, les finances à payer aux officiers municipaux, les réparations du Minage, l'agrandissement de l'Hôtel-de-Ville et de l'hôtel de l'intendance. Le corps de ville s'abritait également derrière un puritanisme qui ne manque pas de pittoresque quand on songe à la liberté d'allures de nos ancêtres du XVIIIe siècle.

« On serait, disait-il, obligé de confier l'administration du théâtre à des gens d'un certain état qui seuls peuvent se charger d'une pareille recette. On n'ignore pas en effet l'insolvabilité et l'infidélité ordinaires de ces sortes de personnes. Quels désagréments d'ailleurs pour des officiers en place chargés, par état, de maintenir autant par la pureté de leurs mœurs que par leurs emplois, le bon ordre et la police dans la ville, que de se trouver obligés de protéger et de soutenir des comédiens qui en sont le déshonneur et le scandale. Ces officiers occupés des affaires sérieuses qui intéressent le service du roi et le bien de leur ville, seront-ils obligés de sortir de leur gravité et d'interrompre leurs délibérations pour descendre dans les bas et minutieux détails de la comédie ? Les officiers de ville savent mieux qu'ils ne peuvent l'exprimer, toute l'indécence de cette proposition. Aussi serait-il à craindre, si ce pro-

[1] Minutes de notaire.
[2] Archives de l'Hôtel de Ville de La Rochelle.

jet avait lieu, que les sujets les plus capables d'être à la tête des affaires de la ville, se refusassent d'accepter les charges municipales. »

Le corps de ville déclarait enfin qu'attentif au bonheur des Rochelais, il mettait l'idée qu'il avait de donner aux habitants, par exemple, de l'eau potable, bien au-dessus de la préoccupation de leur procurer des amusements frivoles. Il prétend d'ailleurs que La Rochelle n'est pas assez peuplée d'habitants aisés et oisifs pour entretenir habituellement une salle de spectacle ; il ajoutait que les profits du théâtre étaient d'ailleurs assez peu rémunérateurs, et qu'il ne voulait pas s'engager dans des dépenses qui ne seraient pas couvertes par les profits.

Le théâtre demeura donc un établissement privé.

Il n'en fut pas moins fréquenté et entretenu par des troupes importantes et des artistes de valeur qui prenaient soin de donner les meilleures pièces en cours.

Voici les noms des directeurs et des acteurs que l'on peut signaler pendant le cours du XVIIIe siècle :

En 1749, René Crépin, directeur des comédiens français.

De 1759 à 1761, on rencontre comme directeur Jean-Marie Couderc, et comme acteur Hus-Desforges.

En 1770, c'est Grenier qui dirige le théâtre.

Le 26 mai de la même année, la troupe de la dame de La Nogarède vient inaugurer une série de représentations.

En l'année 1772, on constate à La Rochelle la présence d'un acteur très goûté des Rochelais, Merville, au profit duquel on donnait le 25 septembre une représentation de l'*Amphitryon* de Molière.

En 1773, on voit figurer au nombre des acteurs, Pérachon, Dorfeuille, Doisemont, Aufresne, Mme Simonnet. Aufresne et Mlle Dumesnil, qui s'y trouvent au même moment, y remportent de grands succès.

Dumesnil était directeur en 1775 et s'y retrouve encore les années suivantes. Dorfeuille paraît être resté également plusieurs années à La Rochelle.

La direction appartient en 1781 à Deferville, et en 1784, l'on constate la présence dans la ville du célèbre Larive, au milieu de ses compatriotes, qui le reçurent avec enthousiasme.

Parmi les illustrations qui fréquentèrent la scène rochelaise, il y a également à signaler Mlle Saint-Val cadette, dont les feuilles locales chantèrent les louanges.

Quant au répertoire, il se composait de toutes les pièces en renom, tragédies, drames ou comédies.

GEORGES MUSSET,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à La Rochelle, Président de la Commission des Arts et Monuments historiques de la Charente-Inférieure.

XXXVI

LE SCULPTEUR BISONTIN

LUC-FRANÇOIS BRETON

SA VIE ET SON OEUVRE (1731-1800).

Le nom de Luc-François Breton, une des renommées locales dont la Franche-Comté s'enorgueillit avec raison, n'est guère connu en dehors de sa patrie et de Rome, où ses études l'appelèrent et lui conquirent les lauriers de l'Académie de Saint-Luc. Il n'est représenté, je crois, dans aucune des collections publiques ou particulières de Paris par aucune œuvre, ou ses œuvres non signées sont attribuées à des maîtres plus répandus. Je voudrais essayer de démontrer que dans cette époque féconde du XVIIIe siècle, où tant de sculpteurs fameux ont produit par milliers des créations inimitables et charmantes, Breton eût été digne de rivaliser avec la plupart de ceux que la capitale encourageait par d'incomparables largesses.

Luc-François Breton, fils d'un modeste procureur au bailliage de Besançon, François Breton, et de Catherine Obinguen, était né sur la paroisse Saint-Maurice le 6 octobre 1731[1]. Sa famille était sans fortune, et l'héritage d'un oncle, son parrain, avocat au Parlement, qui fut son tuteur et ne l'institua son légataire universel que quarante ans plus tard, ne devait point épargner à l'enfant prématurément orphelin les privations et le dur labeur que savent

[1] Voir, ci-contre, planche XXIX.

Planche XXIX. Page 658.

LUC BRETON (1731-1800)

GOUACHE PAR FRAICHOT

(Collection Jules Gauthier.)

s'imposer les natures robustes et fièrement trempées [1]. Tout jeune, à peine instruit des principes élémentaires de la lecture et de l'écriture, on le plaça chez un brave menuisier, nommé Moreau, qui fut frappé de son intelligence et de ses aptitudes [2]; il les fit connaître au parrain de l'enfant. Quand il eut douze ans, bénéficiant d'une fondation destinée à enseigner des métiers à des enfants pauvres, il entra, grâce au crédit de son oncle, chez un maître sculpteur, Julien Chambert, dont le talent estimable avait peuplé nombre d'églises, à commencer par la cathédrale de Besançon, de retables à colonnes cannelées, agrémentés de reliefs et de statues de bois, dont j'ai naguère esquissé l'histoire à grands traits [3]. Chambert, sans être un artiste véritable, était un praticien habile à manier la gouge et le ciseau, qui, d'un bloc de noyer ou de tilleul, faisait sortir des figures à effet, dont les contours vus à distance et rehaussés discrètement d'or ou de couleur, charmaient les architectes et le clergé franc-comtois. En 1749, après un consciencieux apprentissage, que son application avait rendu fructueux, Breton n'avait plus rien à apprendre auprès de Chambert; il quitta Besançon pour Dole et entra dans l'atelier d'un sculpteur de plus large envergure, Claude Attiret [4], qui s'était fait une réputation des plus honorables en peuplant sa ville natale et Dijon sa voisine immédiate, de panneaux délicatement fouillés, de fontaines, de statues et d'ornements du meilleur goût. Auprès de Chambert, Luc Breton avait appris à façonner le bois en forme d'anges ou de saints emportés en ravissement extatique sur de glorieux rayons, à la hauteur des voûtes des églises, sur des entablements ou des colonnades. Cette sculpture un peu rudimentaire avait assoupli sa main, épuré son goût, familiarisé avec les procédés techniques une intelligence vive et pénétrante. Chez Attiret, éducateur plus raffiné, il devient habile à modeler la terre et à façonner le marbre sous la direction d'un artiste qui n'ignorait

[1] Acte de naissance de Breton publié par A. Castan. *Mémoires de la Société d'Émulation du Doubs*, 1880, 240.

[2] « Notice sur la vie et les travaux de Luc-François Breton, statuaire, membre de l'Institut national, par Jean-Louis Callier, de Besançon. » *Mémoires de la Société libre d'Agriculture, Commerce et Arts du Doubs*, an VIII, an IX, 121-136.

[3] *La sculpture sur bois en Franche-Comté*, XVIIe-XVIIIe siècle, par J. Gauthier. XVIIIe Congrès des Beaux-Arts.

[4] Claude-François Attiret, élève de Pigalle (1721-1804).

aucun de ces secrets, et lui communiqua son enthousiasme. Quand il le quitta vers 1755, il était de taille à gagner sa vie comme tant d'excellents ouvriers d'art qui pullulaient alors en province, prêts à contenter les désirs et les caprices des grands seigneurs et des constructeurs en vogue. Mais les leçons de Chambert et d'Attiret étaient loin de contenter un esprit comme celui de Breton, et tout ce qu'il avait pu voir d'œuvres d'art à Besançon, Dole ou Dijon, tout ce qu'il avait pu feuilleter d'estampes répétait sans cesse à ses oreilles le nom de Rome, au son duquel se sont éveillées, développées et couronnées tant de vocations artistiques.

Breton voulait être un artiste, il en avait les heureux dons, la sûreté du coup d'œil et du doigté ; il ne manquait plus au sculpteur que cette initiation nécessaire qu'un séjour prolongé à Rome et les études supérieures qu'il y pouvait entreprendre et suivre devaient bientôt lui donner.

Il partit pour Marseille « n'ayant pas, à beaucoup près, la somme nécessaire pour achever le voyage qu'il méditait, et travailla quelque temps dans cette ville où la vue des chefs-d'œuvre du Puget ne fit qu'accroître son ardeur [1] ». Qui sait, ce fut peut-être en sculptant quelque proue de navire, comme autrefois Puget lui-même, qu'il se procura de quoi vivre ? Une galère du pape, partant pour Civita-Vecchia, le transporta « gratis » (c'était l'usage pour les Français munis de passeports et de bonnes références), et ce fut sans grandes ressources, mais plein de jeunesse et de sève, qu'il entra dans cette Ville Éternelle dont les trésors devaient l'éblouir. Il fallait manger pourtant, et ce fut en taillant la pierre ou le marbre, en copiant des ornements, des bas-reliefs ou des bustes soit pour de riches étrangers, soit pour des constructeurs ou des marchands romains, que Breton se procurait le pain de chaque jour. Des Anglais, un certain Chambers, architecte du roi d'Angleterre, lui firent de fréquentes commandes ; il sculpta pour eux chapiteaux, corniches et frises, trouvant dans son ardeur au travail et son amour pour l'art le temps de suivre encore les cours de l'Académie des Beaux-Arts, où il devait bientôt éclipser ses concurrents. Au bout de plusieurs années d'efforts, dans un concours général, un bas-relief, représentant l'*Enlèvement du Palla-*

[1] Gallier, notice déjà citée, 122.

dium, lui conquérait tous les suffrages, et le modeste sculpteur, inconnu la veille, était couronné au Capitole le 18 septembre 1758 devant un auditoire d'élite qui l'acclamait avec frénésie [1].

Mis en évidence par ce succès inespéré, mais mérité, accueilli par le peintre Natoire qui dirigeait alors l'Académie de France, introduit dans les rangs de l'école avec l'assentiment du marquis de Marigny, Breton, mêlé aux pensionnaires réguliers, put jouir de tous les avantages des élèves admis au concours, et, délivré du souci de subvenir aux nécessités de l'existence, il justifia pleinement, par son assiduité, son labeur et ses œuvres, le discernement de Natoire et les faveurs de M. de Marigny [2].

Des études poursuivies par Breton, de ses ébauches modelées sur l'antique ou composées d'après le modèle vivant, de ses portefeuilles gonflés de dessins reproduisant, au dire d'un témoin, « tout ce qu'il y a de plus intéressant à Rome, en sculpture non gravée », il nous est resté peu de chose, si l'on excepte un bas-relief : le *Testament d'Eudamidas*, exécuté, avec un rare bonheur d'expression, d'après le tableau de Poussin [3], une tête du général Wolff, seul souvenir d'un bas-relief en marbre aujourd'hui perdu représentant la mort de l'héroïque rival de Montcalm ; un *Saint Sébastien*, reproduction d'après la statue du Puget, qu'on admire à Gênes (Santa Maria di Carignano), et trois bas-reliefs religieux qui méritent de retenir l'attention. L'un représente *Saint Jean écrivant son évangile*, le second l'*Apothéose de Saint François Xavier*, le troisième *Habacuc enlevé dans les airs par un Ange*. Mérite de la composition à part, car il est très possible que ces trois bas-reliefs soient la traduction de peintures ou gravures célèbres, ces trois terres cuites, les deux premières surtout, sont merveilleuses de modelé ; les lumières et les ombres s'y cadencent avec un sentiment exquis; dans la pose des saints ravis en extase, dans l'attitude des anges et chérubins, l'art et la maîtrise sont étonnants [4]. Breton s'est ressouvenu en modelant ces bas-reliefs qu'il avait été naguère un habile sculpteur sur bois ; on retrouve dans

[1] Callier, 124 ; Castan, *Mémoires de la Société d'Émulation du Doubs*, 1880, 261.

[2] Callier, 125.

[3] Voir, ci-après, planche XXX.

[4] Voir à la suite de cette étude le catalogue de l'œuvre de Luc-François Breton et quelques reproductions, prises sur les originaux conservés à Besançon.

sa manière le faire d'Attiret et des glorieux façonneurs de tilleul et de chêne des pays comtois. On y reconnaît en même temps l'influence des études académiques poursuivies soit à l'École de Saint-Luc, soit à l'École de Rome, et l'on comprend les murmures flatteurs qui accueillirent au Capitole les brillants succès du menuisier bisontin.

Le premier séjour de Luc Breton à Rome se prolongea durant de longues années pendant lesquelles son labeur produisit, sans relâche, nombre de sculptures d'après l'antique : « ornements d'architecture, frises, chapiteaux, sofites, candélabres » vendus à de riches amateurs étrangers et dont plusieurs furent depuis disputés à grand prix soit en Angleterre [1], soit ailleurs, pour « leur pureté d'exécution ».

Revenu à Besançon, où le réclamait son oncle, il en repartit vers 1765 et resta à Rome jusqu'au mois de mai 1771 [2] pour y terminer certains travaux auxquels son amour-propre d'artiste attachait grande importance et qu'il traita avec une conscience au-dessus de tous les éloges. Un jeune compatriote, nommé Thiébaud, quittant Besançon et de vieux parents dont il était le fils unique pour aller s'ensevelir dans le cloître de Septfons, voulut laisser à la paroisse Saint-Maurice un souvenir de son baptême et de sa vocation. Voisin de Breton (ils demeuraient porte à porte), il demanda au sculpteur deux anges adorateurs en marbre destinés au maître-autel de Saint-Maurice, en acceptant toutes les conditions pécuniaires utiles pour réaliser son plan. Ce n'était qu'à Rome que l'artiste pouvait trouver matière, inspiration et modèles ; en 1766 nous l'y retrouvons au travail. En 1768 les deux anges de marbre achevés prenaient le chemin de Besançon, où on les inaugura en 1769, peu de mois avant la mort de leur donateur. Ces anges, de grandeur nature, ont, grâce à leur utilisation dans les fêtes de la Raison, traversé sans encombre les jours troublés de la Révolution, et sur le maître-autel de la cathédrale, où ils furent portés en 1793, ils demeurent intacts, tels qu'ils sortirent des mains de l'habile

[1] Notice de Callier, 124.

[2] Cette dernière date nous est donnée par ce fait que le 5 juin 1771 Breton, rentré à Besançon, se faisait envoyer en possession de l'héritage de son oncle l'avocat au parlement, décédé depuis le mois d'octobre précédent, en vertu d'un testament l'instituant légataire universel. (Archives du Doubs, reg. 44 du Bailliage de Besançon, f. 54 et 243.)

Planche XXX. Page 662.

LE TESTAMENT D'EUDAMIDAS, D'APRÈS NICOLAS POUSSIN

BAS-RELIEF TERRE CUITE, DE LUC BRETON

(N° 7, Musée de Besançon.)

ouvrier [1]. Expression de recueillement et d'extase passionnée, souplesse du corps sous les draperies délicatement refouillées, ou des nus qui apparaissent (poitrine et bras, mains jointes de l'ange du côté gauche, cuisse et genou, mains croisées, encolure de l'ange du côté droit), tout est traité de main de maître, avec science et conscience ; les deux morceaux sont exquis.

Depuis le temps des Carondelet ou des Granvelle, aucune église de Besançon n'avait reçu en sculpture cadeau si princier; aussi le nom de Breton le Romain devint-il populaire dans cette ville où sa première jeunesse s'était passée si pauvre et si ignorée. On avait applaudi de loin aux lauriers cueillis au Capitole, on comprit le mérite et le grand talent du sculpteur en s'inclinant devant les anges charmants auxquels il avait donné l'illusion de la vie et du sentiment.

Un autre morceau considérable s'achevait dans l'atelier de Breton, au moment même où l'on inaugurait ses anges, c'était une statue de dimension plus forte que nature destinée à l'église *San Claudio dei Borgognoni*, l'église nationale des Comtois à Rome, dont elle devait décorer la façade, côte à côte avec un saint Claude taillé par un compatriote de Breton, Antoine Grandjacquet, de Reugney. Il y travaillait à l'Académie de France, où Natoire avait voulu qu'il logeât dans un second séjour longtemps prolongé, et quand il eut terminé son œuvre et fait sortir de la pierre le torse puissant, mais un peu vulgaire, de cette figure qui gagne à être vue de loin plutôt que dans le détail, le directeur de l'Académie de France écrivit à M. de Marigny : « Il y a longtemps qu'un pareil morceau n'a été fait à Rome [2]. »

Cette opinion, ratifiée par le suffrage des connaisseurs qui visitaient Rome, avait une seconde fois couronné le sculpteur bisontin qui, à quarante ans, victorieux des dures épreuves qu'avait surmontées son énergie, rentrait à Besançon pour y recueillir la succession de son oncle, mort en octobre 1770 en lui léguant son modeste avoir [3].

Ces ressources qui lui survenaient au moment où, en pleine ma-

[1] Sur le socle des anges on lit ces inscriptions : EX DONO CLAVDII THIEBAVT BISVNTINI A. D. MDCCLXVIII — LVCAS BRETON BISVNTIN F.

[2] A. Castan, Catalogue du musée de peinture de Besançon, 1886, n° 900.

[3] *Archives du Doubs*, fonds du Bailliage de Besançon, reg. 44, f. 5 et 243.

turité d'âge et de talent, il était armé pour la lutte et prêt à se faire une place au milieu de nombreux concurrents, ne lui assuraient guère à Besançon que la situation précaire qu'il avait connue à Rome, soit dans l'indépendance des débuts, quand il faisait de son labeur deux parts, l'une pour vivre, l'autre pour progresser, soit comme pensionnaire de l'Académie de France, protégé de Natoire auquel il garda toute sa vie une profonde reconnaissance, avec la fidélité et la probité d'un grand cœur [1].

Besançon où la domination française, longtemps maussade et sévère, s'adoucissait sous l'influence de gouverneurs gens de cour et d'intendants bien élevés et d'agréables manières, qui faisaient oublier les contemporains hautains et revêches de Louvois et de Vauban, s'ouvrait insensiblement aux douces influences des beaux-arts quand Breton y rentra. Des peintres, de second ordre il est vrai, les Richard, les Guilliot, Grézely venaient d'y multiplier toiles religieuses, portraits, tableaux de genre; des sculpteurs sur bois d'une grande habileté accumulaient dans les églises, les hôtels ou les châteaux des boiseries superbes ou des retables de grande richesse; des architectes intelligents tels que Gallezot et Nicole y élevaient nombre d'édifices corrects et élégants. Une société polie de grands seigneurs, de magistrats, de gens du monde éclairés, ne demandait pas mieux que de faire aux arts une place dans leur existence. Il parut à Breton qu'il y avait à tenter quelque chose en un pareil milieu. Créer une école gratuite de Beaux-Arts en associant à ses efforts un peintre habile, Wyrsch, qu'il avait connu à Rome et qui, né en Suisse, était connu dans les cantons de Lucerne et d'Underwald par des œuvres nombreuses et appréciées [2], devenait possible avec le bienveillant appui de l'Intendant, M. de Lacoré, et du corps municipal où Breton comptait bien des sympathies. En 1774, l'École de peinture et de sculpture ouvrit à Besançon, et ce fut durant dix-huit années de la part des maîtres et des élèves assaut d'activité de travail et de succès [3]. Les annales de cette école, publiées naguère par Auguste Castan, ont fait ressortir

[1] Callier, notice, 128.

[2] Francis Wey, Melchior Wyrsch et les peintres bisontins. *Mémoires de la Société d'Émulation du Doubs*, 1881.

[3] V. L'ancienne école de peinture et sculpture de Besançon, 1756-1791, par A. Castan. (*Mémoires de la Société d'Émulation du Doubs*, 1888, 49-266.)

la part considérable que Luc Breton eut à l'organisation, à l'administration, au développement d'un établissement qui rendit de grands services et qui, cent vingt-cinq ans plus tard, les continue et les renouvelle au grand profit de la cité. Je voudrais, après avoir indiqué rapidement ses mérites comme professeur et vulgarisateur d'art, montrer Breton exerçant son talent dans une sphère plus large, et multipliant autour de lui des œuvres très personnelles, dignes d'assurer sa haute réputation. Les témoignages d'estime prodigués à Breton et à Wyrsch par l'élite de la société bisontine leur avaient de prime abord attiré une nombreuse clientèle, désireuse de posséder bustes ou portraits de leur main ; les plus remarquables parmi les bustes sortis de l'ébauchoir de Breton, si l'on en juge par ceux qui nous restent, sont ceux de l'avocat Jallont, intendant du cardinal de Choiseul, archevêque de Besançon, et de sa fille, la générale d'Arçon, dont le minois chiffonné supporte sans effort la monumentale coiffure qu'au déclin du règne de Louis XV la mode imposait aux femmes [1]. Je citerai encore celui de l'architecte Nicole, l'habile constructeur de trois belles églises, celui de Wyrsch[2], celui d'un professeur de l'Université (en robe), celui de l'amiral prince de Bauffremont, et nombre de bonnes figures bourgeoises, magistrats de bailliages, conseillers auliques, parlementaires, dont la série devait être close par le buste du président du tribunal révolutionnaire de Besançon, Nodier, père du lettré délicat qui se ressentit si peu de ses origines. Mais quel que soit le mérite relatif d'un buste ou d'une figure isolée, le sculpteur y est trop à l'étroit pour y donner la pleine mesure de ce qu'il vaut ; Breton, grâce au patronage d'une femme intelligente qui portait l'un des plus grands noms et possédait l'une des plus grandes fortunes de la Franche-Comté, allait entreprendre et réaliser une œuvre grandiose, qui devait marquer l'apogée de sa carrière et montrer sous son plein jour toute la virtuosité et la souplesse de son ciseau.

Afin d'immortaliser la mémoire de son père, Ferdinand de La Baume, dernier représentant d'une race illustre, Jeanne-Marguerite, comtesse de Ligniville, voulait lui élever dans la chapelle seigneuriale de Pesmes un tombeau digne de lui. Sans imposer

[1] Outre leur valeur artistique dont on peut juger par nos planches, la ressemblance des bustes de Breton était, dit-on, parfaite. (Callier, notice, 127.)

[2] Voir, ci-après, planche XXXI.

au sculpteur d'autre programme que celui-ci : un buste ou un médaillon du défunt, au centre d'un motif d'architecture escorté de figures symboliques, Mme de Ligniville avait laissé le champ libre à son imagination et à son savoir. Après quelques tâtonnements dont nos documents donnent la preuve, Breton s'arrêta d'abord à la composition suivante [1]. Un cénotaphe en pierre rouge de Sampans, taillé sur le modèle du sarcophage d'Agrippa, s'appuie à la base d'une pyramide de marbre gris bleuté, en léger relief, sur laquelle aux deux tiers de la hauteur s'incruste un médaillon ovale, de marbre blanc, cerclé de bronze, derrière lequel pendent deux guirlandes de cyprès, en même métal. Deux génies de marbre blanc, groupés sur une draperie, entourent le portrait de Charles-Ferdinand de La Baume ; l'un (le génie de la Renommée) le soutient de ses bras potelés, l'autre (celui de la Guerre) le couronne d'un casque empanaché. Debout, aux flancs du sarcophage deux statues en pierre de Tonnerre, l'Histoire écrivant sur un bouclier, la Mort drapée dans un suaire, éteignant une torche et soulevant le couvercle du tombeau d'où s'échappent, pêle-mêle, toutes les marques d'honneurs de la maison de La Baume, chapeaux de cardinaux, bâtons de maréchaux, colliers d'ordres, etc. Ce premier projet inspiré trop directement par le monument célèbre du maréchal de Saxe, que Pigalle venait de terminer dans l'église Saint-Thomas de Strasbourg, fut remanié par Breton de la façon la plus heureuse et la plus personnelle ; cénotaphe, pyramide et médaillon restèrent intacts dans le projet définitif, mais deux magistrales figures, l'Histoire et le Temps, remplacèrent les deux statues symboliques de la première ébauche.

Pour représenter l'Histoire, Luc Breton emprunte à la Victoire antique de Brescia sa pose si caractérisée. On connaît le type de cette statue fameuse : une femme debout, dont le torse nu rappelle

[1] Pour reconstituer avec une exactitude absolue la description du tombeau de Ferdinand de la Baume, nous avons utilisé, outre les maquettes en terre cuite conservées au musée de Besançon n°s 902-904, une gouache de Chazerand (conservée en triple exemplaire à la bibliothèque de Besançon, chez M. le duc de Marmier, au château de Ray, enfin chez l'auteur de cette étude), une description donnée par Callier (*Notice*, 128). La gouache de Chazerand a été reproduite, par mes soins, à la suite d'une notice sur l'église de Pesmes, publiée en collaboration avec M. Gaston de Beauséjour dans le volume du *Congrès de la Société française d'archéologie*, 1891, pl. VI.

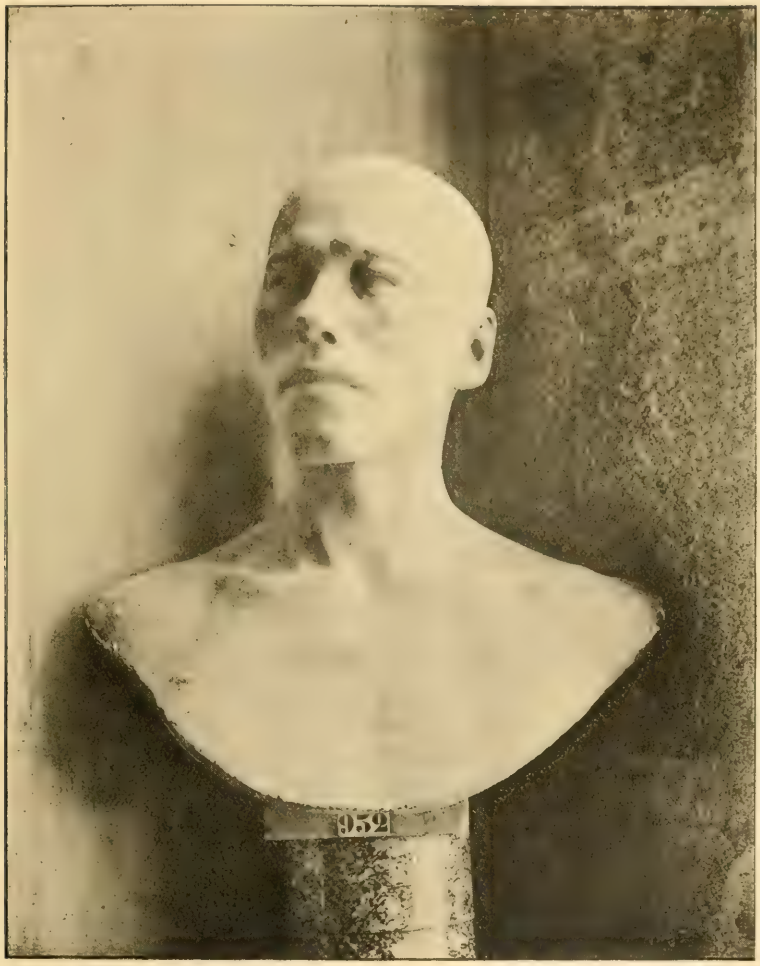


Planche XXXI. Page 666.

MELCHIOR WYRSCH

BUSTE TERRE CUITE, PAR LUC BRETON (1771)

(N° 952, Musée de Besançon.)

à s'y méprendre celui de la *Vénus de Milo*, retient du bras gauche en l'appuyant contre sa hanche un bouclier ovale sur lequel sa main droite, armée d'un burin, grave des noms de batailles. Breton a conservé en les développant les plis inférieurs de la draperie qui laissait à découvert depuis le genou toute la jambe gauche, mais il a donné au torse, complètement drapé jusqu'à la naissance de la gorge, et aux bras, nus jusqu'au coude, une allure toute moderne, à la tête cette grâce un peu mièvre que le XVIIIe siècle imprimait à toute rénovation de l'antiquité.

La statue du Temps qui fait face sur la droite à celle de l'Histoire placée sur la gauche, est au contraire une conception, une création du génie de Breton. Un grand vieillard, que ses longues ailes ployées font reconnaître, s'approche, d'une allure pleine de mouvement et de force, du sarcophage que sa faux vient de briser. Il est presque nu, quoiqu'une longue draperie, sorte de suaire, soit jetée sur son épaule droite et tombe derrière lui en larges plis ; tandis que son bras droit retient le couvercle du sépulcre, le bras gauche, allongé, éteint sur les débris d'une corniche une torche, fumante encore. La tête, pareille à celle de ces fleuves limoneux dont sont peuplés les parcs de la Régence, est heureuse d'expression; rejetée en arrière, elle fixe son regard sur le médaillon de Charles-Ferdinand. Cette statue, vraiment académique, est d'un grand style, grâce à son anatomie et à son modelé irréprochables, à sa musculature vigoureuse et exacte, à son attitude noble et gracieuse à la fois [1].

Terminé vers 1779, le tombeau de Pesmes, une des œuvres capitales de notre sculpteur, fit l'admiration de la province, et Mme de Ligniville resta toujours reconnaissante à l'artiste d'avoir si bien traduit sa pensée et réalisé son filial désir. Quand elle bâtit à Besançon, à côté du Palais Granvelle, un délicieux petit hôtel, dont l'architecte Alexandre Bertrand avait tracé les plans et les gracieux profils, Breton cisela, pour orner la façade du côté des jardins, des médaillons reliés entre eux par des guirlandes, que leur caractère purement mythologique a préservés des coups du rude marteau égalitaire qui devait pulvériser en 1793 les moindres figures et les derniers débris du somptueux mausolée de Pesmes.

[1] Voir, ci-après, planche XXXII.

Ce tombeau, ces décors et ces médaillons, une charmante tête de frileuse, imitée de l'antique, que Mme de Ligniville fit ciseler en 1779 pour l'offrir à Mlle de Scey [1], ne furent pas les seules œuvres inspirées à Breton par sa généreuse cliente, elle devait, dans un autre ordre d'idées, provoquer son talent et faire éclore un nouveau chef-d'œuvre. A Rome, en contact avec les chefs-d'œuvre de tous les âges, Breton avait également apprécié, étudié et pratiqué deux genres : la sculpture religieuse et la sculpture mythologique, tout en manifestant discrètement ses préférences pour le premier. En 1771, le chapitre d'Arbois lui avait demandé une *Descente de Croix* qu'il composa avec amour, mais qui devait rester à l'état d'ébauche [2]. En la voyant dans son atelier, en se faisant expliquer les motifs de son abandon, Mme de Ligniville lui demanda de reprendre l'œuvre interrompue et de l'exécuter en grande dimension pour l'église neuve de Saint-Pierre achevée tout récemment par Bertrand. Une pareille commande accompagnée d'offres aussi libérales que possibles, soit pour l'exécution, soit pour le cadre du monument, réalisait le plus cher désir de Breton ; il se mit avec ardeur à la tâche dès 1783 et s'appliqua à faire de la *Pieta* de Saint-Pierre l'œuvre la plus étudiée de toute sa vie.

Après des centaines d'artistes de toute valeur qui ont traité cette scène surhumaine, en y apportant avec le degré relatif de leur talent des préoccupations et une variété infinies, c'était œuvre hardie d'essayer de traduire l'expression de douleur intense d'une mère qui voit son fils unique étendu mort sur ses genoux. Pour cette tâche Breton était bien préparé par ses études antérieures ; le choix des matériaux, pierre de Tonnerre de la Pieta, marbres sombres, demi-sombres ou clairs qui devaient servir à l'encadrer et à en faire valoir les reliefs et les contours, une fois étudié et tranché avec cette compétence que lui donnaient ses connaissances solides d'architecture et d'art ornemental, il se consacra tout entier au sublime morceau de sculpture qu'on demandait à son ciseau. En 1787 tableau et cadre, je voulais dire groupe et retable,

[1] Ce buste d'excellente facture, conservé au château de Buthiers, chez un de mes vieux amis, M. le marquis de Scey, porte sur le soubassement ces mots : MON TRÉSOR — DONNÉ PAR M^de^ DE LIGNEVILLE L'AN ET IOUR 8 9bre 1779 [A] Mlle DE SCEY. La signature manque, mais peut être aisément suppléée. Il existe quelques répliques de ce buste dans diverses collections comtoises.

[2] A. CASTAN, catalogue du musée de Besançon, n° 905.

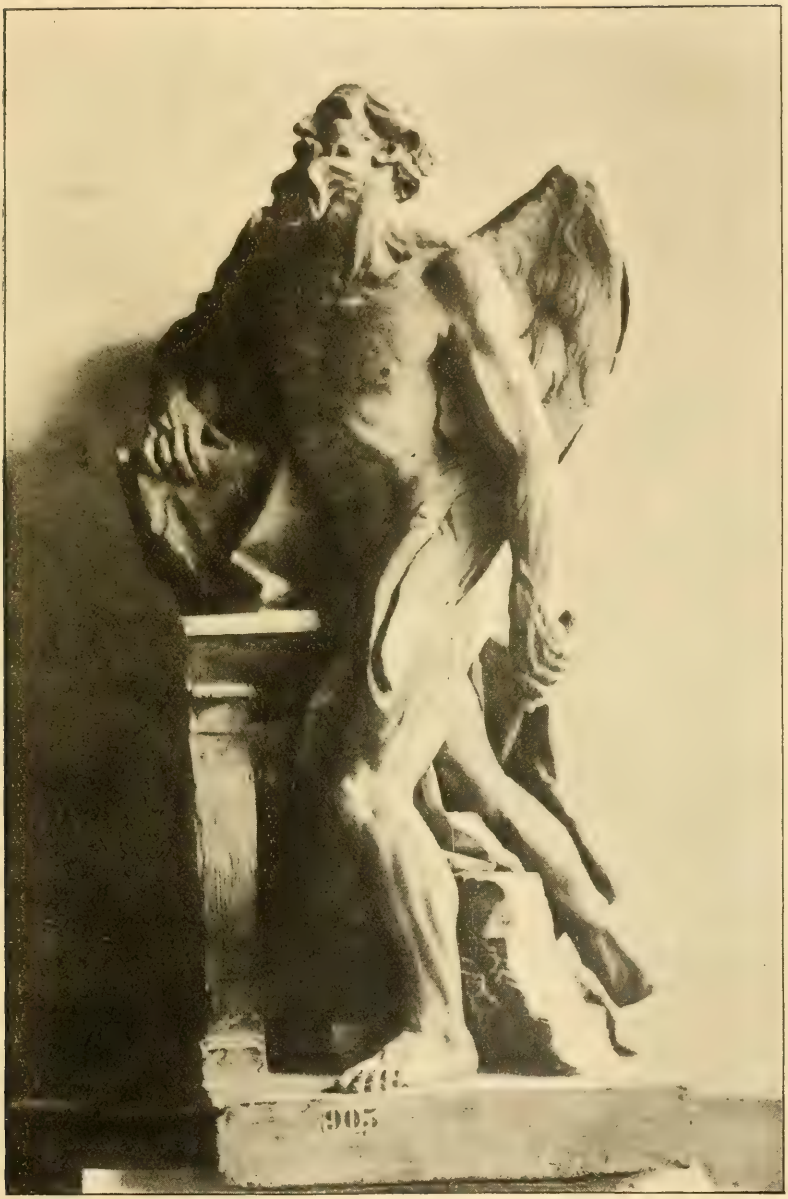


Planche XXXII. Page 668.

LE TEMPS, FIGURE DU TOMBEAU DE PESMES

TERRE CUITE PAR LUC BRETON

(N° 903, Musée de Besançon.)

étaient achevés, tels que nous les voyons encore presque intacts malgré les ans. Aux prises avec des difficultés immenses, Breton a su rester original tout en se conformant à la tradition : expression douloureuse des traits et du geste de la mère éplorée pour laquelle il n'est pas de consolation, regards lançant vers le ciel des supplications ardentes, pose naturelle du corps du Christ dont la vie s'est retirée sans enlever à ses membres leur souplesse et leur beauté, équilibre harmonieux des deux figures, modelé irréprochable des draperies et des nus, rien ne manque pour faire de cette *Descente de Croix* un réel chef-d'œuvre. Quand on les exposa pour la première fois sur cet autel en marbre de Vevey qui lui sert encore de support, se détachant au pied d'une croix sur un fond de marbre noir, l'impression fut grandiose, et le sculpteur, dont la puissante volonté et la main toujours ferme avaient, à cinquante-six ans, enfanté une création aussi parfaite, fut acclamé par toute la cité [1].

Son goût, du reste, y faisait loi, et cette influence se traduisait dès longtemps dans les conseils de la province et de la ville. Il avait pu en 1784, à leur départ, rendre à M. de Lacoré et à sa femme un hommage délicat en improvisant dans un goût mythologique, un peu forcé, deux projets de monuments soit à l'habile administrateur, soit à sa gracieuse compagne ; un autre projet dans le même style pour célébrer le canal du Rhône au Rhin, l'ébauche d'une jolie fontaine avec vasques, dauphins et sirènes exécutée en 1785 à l'angle de la rue Neuve et de la rue des Archives, enfin une collaboration fréquente aux travaux d'architecture de son ami Bertrand, suffiraient à témoigner de son influence dans les embellissements de Besançon. D'un bout à l'autre de la province on demandait à son talent fécond ici des sphinx, des temples d'Amour, des statues pour les bocages des parcs [2], là des décors pour des châteaux ou des édifices publics, des bas-reliefs pour des tombeaux ou

[1] Voir, ci-après, planche XXXIII.

[2] Notre opinion, attribuant à Breton les groupes rustiques : vendangeur, baigneuse, coquetier, etc., des jardins de M. de Durfort, au château de Balançon (Jura) [V. *Annexe* n° 2], se base et sur des travaux similaires exécutés dans le parc de Scey-sur-Saône (H.-Saône) pour le prince de Bauffremont, à Champlitte; pour le marquis de Toulongeon, et sur la collaboration du sculpteur à une fabrique de faïences artistiques et terres cuites, pour décoration de jardins, établie par l'abbé Ramboz, faubourg Rivotte, à Besançon, vers 1770. (*Affiches de Franche-Comté*, 23 *décembre* 1774.)

des frontons de façades [1]. Ses crayons, ses ébauchoirs, ses ciseaux trouvaient peine à suffire à tant de travaux, qui lui eussent valu toute une fortune si, profondément désintéressé, il n'était resté toute sa vie simple et modeste, aimant passionnément le travail pour lui-même, n'ayant jamais connu cet esprit mercantile qui abaisse et souvent déshonore de grands talents dépourvus de caractère.

Au delà de la soixantaine, Breton continuait son labeur ; les mauvais jours approchaient. Dès 1792 l'École de peinture et sculpture de Besançon fut fermée, et bientôt avec une rage inconsciente les mauvais instincts déchaînés commencèrent en haine du passé de lamentables destructions. Respecté des partis, à cause de son âge et de ses services, Breton n'essaya de sauver qu'une seule de ses œuvres, la préférée il est vrai, la *Descente de Croix* de Mme de Ligniville, s'engageant à sculpter gratuitement pour les salles du Conseil de la Commune et des Fêtes décadaires deux statues de la Liberté et de la Loi, dont il nous reste la maquette. Exécutées en l'an III, ces dernières œuvres d'un vieillard, usé par le travail et frappé de découragement, sont de médiocre valeur ; la Loi « de style égyptien », dit un consciencieux élève et biographe de Breton, a cette fadeur qui s'imprime si facilement à toute commande officielle ; quant à la Liberté, c'est une forte femme dont le bonnet phrygien ne suffit pas à dégager l'expression et à affirmer l'individualité.

Avec l'ancien régime Breton avait vu s'éteindre la flamme qui l'avait longtemps inspiré, et le vieillard dont les forces s'épuisaient, dont la santé était détruite, après avoir payé la rançon de sa Pieta, après l'avoir vu réintégrer dans cette église que le Concordat allait bientôt rouvrir, n'avait plus pour lutter faiblement contre les amertumes présentes que les chers souvenirs d'un irréprochable et glorieux passé. Quand l'Institut fut créé, un des premiers noms inscrits parmi les correspondants de la classe des arts fut celui de Luc-François Breton ; cette distinction flatteuse fut la dernière joie du sculpteur, dont autrefois le rêve eût été de franchir le seuil de l'Académie royale de peinture et sculpture où tant de noms médiocres l'avaient précédé [2] !

Il nous reste un portrait de Breton au déclin de sa vie : le nez

[1] V. le catalogue de l'œuvre de Breton. *Annexé I.*
[2] Callier, notice, 127.

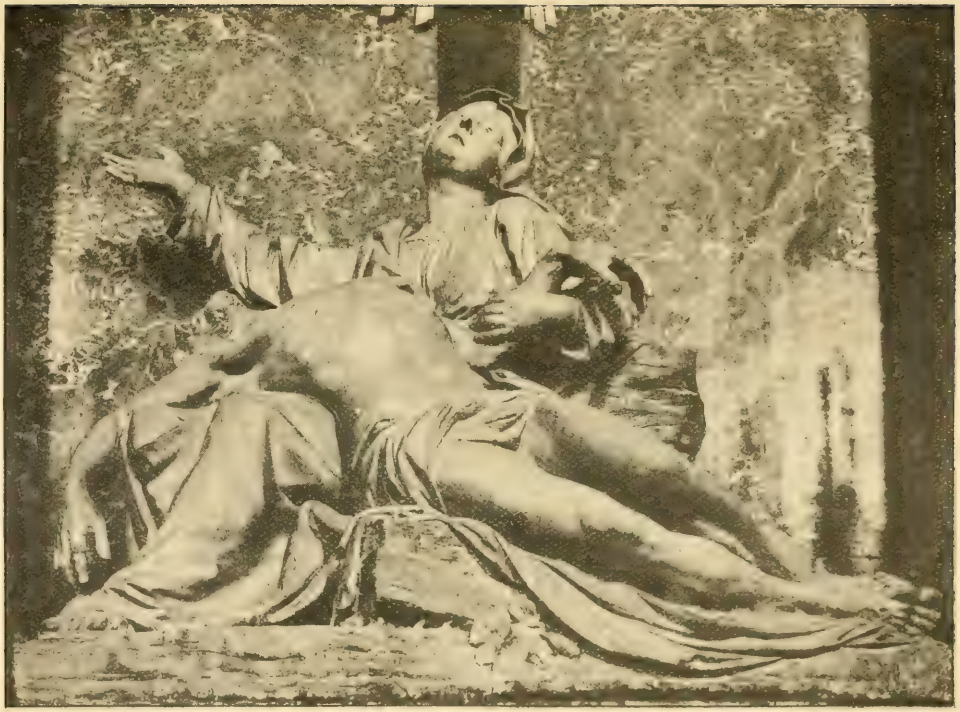


Planche XXXIII. Page 670.

DESCENTE DE CROIX, ÉGLISE SAINT-PIERRE DE BESANÇON

PAR LUC BRUTON (1787)

(Église Saint-Pierre de Besançon.)

fort et aquilin ; le front large, dégarni, un peu fuyant ; la lèvre fine et serrée ; le menton rasé, petit et anguleux ; la tête couverte en arrière de rares cheveux argentés [1]. Cette figure énergique encore exprime la franchise, la droiture et la bonté. Le vêtement est plutôt celui d'un artisan que d'un bourgeois, l'artiste qui avait si finement rendu les élégances féminines n'avait jamais sacrifié à la mode, tout en traversant la vie comme un modèle d'honneur et de simplicité (Pl. I).

Quand il mourut le 23 février 1800, à l'aurore d'une renaissance dont il aurait pu entrevoir les premiers rayons, attristé par la perte de tous les siens et la chute d'un siècle dans lequel il avait eu foi, le grand sculpteur bisontin avait en vrai sage placé en lieu sûr ses dernières espérances [2].

Celui qui avait pétri tant de marbre et modelé tant d'artistiques joyaux, celui qui honorait profondément sa ville natale par son caractère et son génie fut enseveli sans la moindre pompe. On chercherait vainement dans le vieux cimetière des Chaprais où il

[1] Cette gouache, haute de 0m,272, large de 0m,167, appartient à l'auteur de cette étude.

[2] *Acte de naissance de Breton.* — « Luc-François, fils du sieur François Breton, procureur au bailliage de Besançon et de dlle Catherine Obinguen, sa femme, est né le six d'octobre mil sept cent trente-un et a été baptisé le même jour dans l'église paroissiale de St Maurice. Et a eu pour parrein le sieur Luc Breton, avocat au Parlement, et pour marraine dlle Marguerite-Françoise Clément, épouse du sieur Nicolas Garnison. *Signé :* Breton, M. F. Clemençot, (L.) Breton. — Dalloz, prêtre de l'Oratoire, curé. » (*Registres paroissiaux de St-Maurice.* Archives de l'Hôtel de Ville de Besançon.)

Acte de décès du même. — « L'an huit de la République Française une et indivisible, le quatre ventôse, à cinq heures du soir, par devant moi Jean-Étienne Martin, administrateur municipal de la commune de Besançon, département du Doubs, officier public chargé de constater les naissances et décès des citoyens, sont comparus les citoyens Antoine-Melchier Nodier, âgé de soixante-deux ans, commissaire du gouvernement près les tribunaux civil et criminel du département du Doubs, et Jean-Nicolas Dormoy, âgé de quarante-deux ans, substitut dudit commissaire, demeurant à Besançon, lesquels m'ont déclaré que le citoyen Luc-François Breton, âgé de soixante-neuf ans, statuaire, natif de Besançon, fils de François Breton et de Catherine Obinguen, décédés, sans aucuns autres renseignements, est mort le jour d'hier à dix heures du soir, dans son domicile, rue des Granges, section du Capitole. D'après cette déclaration, je me suis transporté audit domicile, je me suis assuré du décès dudit citoyen Luc-François Breton, et j'en ai rédigé le présent acte que lesdicts citoyens Antoine-Melchior Nodier et Jean-Nicolas Dormoy ont signé avec moi. » *Signé :* Dormoy, Nodier, Martin. (*État civil*, Hôtel de Ville de Besançon.)

dort son dernier sommeil la trace d'un tombeau et sur sa maison de la rue des Granges, où il rendit son dernier soupir, la trace d'une plaque commémorative.

Mais son nom est à jamais populaire dans la pléiade, peu nombreuse, mais robuste, des grands sculpteurs francs-comtois; sa *Descente de Croix* et ses *Anges adorateurs* sont le trésor de nos principales églises, et ses précieuses terres cuites sauvées au lendemain de sa mort ont été et restent la pierre angulaire des musées d'art de Besançon.

Jules GAUTHIER,
Archiviste du Doubs, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Besançon.

ANNEXES

I. — CATALOGUE SOMMAIRE DE L'OEUVRE DE LUC-FRANÇOIS BRETON (1731-1800).

Ouvrages composés à Rome et en Italie (1758-1771).

1. — *L'Enlèvement du Palladium* et *Tobie et l'Ange Raphaël,* 1758. (Bas-reliefs aujourd'hui perdus.)
2. — *Saint Sébastien,* d'après Puget (plâtre, n° 913, musée de Besançon).
3. — *Saint Jean composant son évangile,* bas-relief (terre cuite, n° 909, *ib.*).
4. — *Saint François Xavier*, apothéose, bas-relief (terre cuite, n° 914, *ib.*).
5. — *Le prophète Habacuc,* bas-relief (terre cuite, n° 908, *ib.*).
6. — *Le prophète Élie,* statuette (terre cuite, n° 912, *ib.*).
7. — *Le testament d'Eudamidas*, bas-relief d'après Poussin (terre cuite, n° 916, *ib.*).
8. — *Jésus guérissant les malades*, bas-relief d'après Poussin (perdu).
9. — *La mort de la Vierge*, statuette, bas-relief d'après Poussin (n° 911, *ib.*).
10. — *Tête du général James Wolf*, bas-relief d'après Poussin (n° 901, *ib.*).
11. — Bas-relief représentant la mort du même, devant Québec (marbre, perdu).
12. — *Ange adorateur de Saint-Maurice* (terre cuite, n° 907, musée de Besançon).

13-14. — *Anges adorateurs de Saint-Maurice* (auj. à St-Jean), marbre, datés de 1768.

15. — *Saint André*, statuette (plâtre, n° 900. Musée de Besançon), 1770.

16. — *Saint André*, statue colossale, façade de St-Claude des Bourguignons, Rome (pierre, 1770-71).

Ouvrages composés à Besançon et en Franche-Comté.

17. — *Descente de croix*, projet pour Arbois (plâtre, n° 905, musée de Besançon).

18. — *Buste de Cicéron*, v. 1775 (terre cuite, n° 925, musée de Besançon).

19. — Buste du peintre Wyrsch, 1771 (plâtre, n° 932, *ib.*).

20. — *Tombeau de Ferdinand de La Baume*, Pesmes (plâtre, n° 902).

21. — *L'Histoire*, statue pour le même monument (plâtre, n° 904, *ib.*).

22. — *Le Temps*, statue pour le même monument (plâtre, n° 903, *ib.*).

23. — *Tombeau de Ferdinand de La Baume*, 1775-1779, à Pesmes, détr. en 1793 (pierre, marbre, bronze).

24. — *Christ en croix*, bas-relief (plâtre, n° 910, musée de Besançon).

25. — Buste du conseiller Charles-Luc-Claude Mareschal de Vezet (terre cuite, n° 926, *ib.*).

26. — *Buste de l'avocat Jallout*, v. 1779 (terre cuite, n° 929, *ib.*).

27. — *Frileuse*, buste de jeune fille, 1779 (marbre, château de Buthiers, H.-S.).

28. — Buste de la générale d'Arçon, v. 1779 (marbre, n° 930, *ib.*).

29. — Projet de fontaine de la rue Neuve, 1776-1785 (marbre, n° 921, *ib.*).

30. — *L'Étude*, statuette commandée par M. de Breteuil (marbre, n° 920, *ib.*).

31. — *La Descente de croix de Saint-Pierre* (1784-1787, marbre, bibliothèque de Besançon).

32. — *La Descente de croix de Saint-Pierre*, monument pierre et marbre.

33. — *Diane*, statuette (terre cuite, n° 315, musée).

34. — Projet de monument (groupe mythologique) de M. de Lacoré, 1784 (terre cuite, n° 922, musée).

35. — Autre de Mme de Lacoré (terre cuite, n° 923, *ib.*).

36. — Autre du canal du Rhône au Rhin, 1784 (terre cuite détruite).

37. — Buste du conseiller Doney, 1786 (pierre de Tonnerre, n° 928, *ib.*).

38. — Buste d'un professeur à l'Université (terre cuite, n° 933, *ib.*).

39. — Buste d'un Bisontin, 1789 (terre cuite, n° 931, *ib.*).

40. — Buste du prince de Bauffremont (terre cuite, Bibliothèque de Besançon).
41. — Buste de l'architecte Nicole (plâtre, *ib.*).
42. — Médaillon du médecin Rougnon (terre cuite, chez M. Paul Drouhard, à Besançon).
43. — *Saint Jérôme*, statuette préparée pour l'Académie royale de sculpture (terre cuite, n° 906, musée).
44. — Statuette de jeune femme, offerte au prince de Montbarrey (bois, collection Jules Gauthier).
45-51. — Bustes de MM. Legrand, de Bouligney père, Ordinaire, de Narbonne, Grangier, Besson, Melchior Nodier (perdus, sauf le dernier conservé à Fontenay-aux-Roses, famille Menessier-Nodier).
52-59. — Bustes de MM. Bruand, Dangel, Demesmay, de Listenois, de Rennepont, de deux princes de Bauffremont et de l'abbé de Breteuil (perdus).
60-62. — Médaillons de Mme de Vezet, de son fils, de M. Duhault.
63. — *Statue d'Hygia*, à Luxeuil (perdue).
64-65. — Deux figures portant des candélabres pour M. de Saint-Ange (perdues).
66. — Buste d'Apollon, au château de Vezet (perdu).
67. — Monument de la famille de Toulongeon à Champlitte, 4 médaillons (perdue).
68. — Modèle du soubassement du château de Champlitte (existe encore, exécuté).
69. — Tombeau de la famille de Bauffremont à Scey-sur-Saône (existe encore, exécuté).
70-73. — Temple, sphinx et chimères en pierre de Tonnerre, à Scey-sur-Saône (détruits).
74. — Monument de Mirabeau à Pontarlier, 1791 (marbre, en partie détruit).
75. — Buste de F.-C. Bouthenot, conseiller aulique à Montbéliard, 1790 (terre cuite, chez Mme Bouthenot-Peugeot, à Montbéliard).
76. — *La Liberté*, statuette (exécutée en pierre et détruite), 1794 (terre cuite, musée de Besançon).
77. — *La Loi*, statuette (exécutée en pierre et détruite), 1794 (terre cuite, n° 918, *ib.*).
78. — *La Liberté présentant les tables de la Loi*, v. 1794 (terre cuite n° 919, *ib.*).
79. — *Triton soufflant dans une conque marine* (statuette terre cuite, disparue).

80. — Médaillons et guirlandes, façade sud de l'hôtel de Ligniville, Grande Rue, 104 (pierre).
81. — Médaillon de Vitruve : M. VITRUVIUS POLL., hôtel de l'architecte Bertrand, Grande Rue (bois).
82. — Médaillon marbre de M. Mareschal de Vezet, 17..
83. — Écusson du même (terre cuite, n° 927, musée de Besançon).
84. — Double écusson soutenu par deux génies (*id.*, n° 924).

II. — STATUES ET VASES (TERRE CUITE OU PIERRE) ATTRIBUÉS A BRETON.

Inventaire fait par commissaires du Parlement de Besançon après la mort du maréchal Gui-Michel de Durfort duc de Lorges, lieutenant-général et commandant en chef pour Sa Majesté au comté de Bourgogne 1773-1774.

... Et depuis au château de Balançon en Franche-Comté, bailliage de Dôle, environ les deux heures de relevée du samedy 28 aoust 1773...

... Il a été question de scavoir si l'obélisque et les statues qui se trouvent placés en différentes parties de la forêt et dans les jardins et boulingrins de Balançon étaient dans le cas d'une estimation,... qu'à cet effet elles avaient fait venir le nommé Jean-Louis Dimeler, ouvrier demeurant à Salins, lequel a travaillé et posé led. obélisque et la plus grande partie desd. statues et qui, par cette raison, est plus en état que qui que ce soit d'en faire une juste appréciation;

... Qu'il estime la valeur de l'obélisque placé dans le centre de lad. forêt avec la chemise en bois dont il est actuellement couvert, son pied d'estal avec la grille en fer qui lentoure à la somme de 450 livres. 450 l.

Qu'il estime deux autres desd. statues qui sont *le Bücheron* et *la Baigneuse*, placés dans lad. forêt avec leurs pieds d'estaux et chemises à la somme de 144 livres les deux, 144 l.

Qu'il estime de plus cinq autres statues qui sont dans lad. forêt qui, comme les précédentes, sont en terre cuite, et qui représentent *une Jardinière, le Vendangeur, un groupe d'Enfans, une Bergère tenant une cage* et *un Berger tenant un nid d'oiseaux* à la somme de 72 livres chacune l'une portant l'autre, y compris les pieds d'estaux et les chemises en bois ce qui fait la somme de 360 livres, 360 l.

Qu'il estime une autre statue qui est en pierre et que l'on appelle *le Flûteur* à la somme de 200 livres compris le pied d'estal et la chemise en bois, cy, 200 l.

Qu'il estime les deux statues aussy en terre cuite dont l'une placée dans le boulingrin représente *la déesse Cérès* et l'autre placée dans le potager représente *une Vendeuse de fruits*, scavoir la première avec son piédestal

et sa chemise à 66 livres et la seconde à 42 livres ce qui fait la somme totale de 108 livres, 108 l.

Qu'il estime une autre statue aussy en terre cuite placée dans le jardin près la basse-cour et que l'on nomme *le Coquetier* à la somme de 42 livres, pied d'estal et chemise compris. 42 l.

Enfin qu'il estime les quatre vases en terre cuite avec leurs chemises et pieds d'estaux dont deux placés dans le boulingrin et deux sous le château près du canal à la somme de cent livres chacun ce qui fait la somme de 400 livres, 400 l.

De laquelle estimation ainsy que des dires, réserves et protestations cy-dessus avait donné acte aux pertes et à la réquisition dud. Dimeler. Nous luy avons taxé 20 livres pour cinq journées par luy employées aud. rapport, venue, séjour et retour compris.

Et a signé : DIMELER.

(*Archives du Doubs*, B 3863, fonds du Parlement de Besançon.)

XXXVII

L'ARCHITECTURE CIVILE EN FRANCHE-COMTÉ

AU XVIe SIÈCLE

A l'aurore du XVIe siècle, la Franche-Comté, qui avait éprouvé, au lendemain de la mort de Charles le Téméraire la plus cruelle dévastation qu'elle eût connue depuis Attila, sortit de ses cendres avec une activité sans exemple, sous le gouvernement réparateur de Philippe le Beau, de Marguerite d'Autriche et de Charles-Quint. Dans toutes les villes, dans tous les bourgs, dans les moindres villages, la résurrection s'opéra comme par enchantement, avec une soudaineté remarquable, et si mainte forteresse, brûlée par les généraux de Louis XI : Craon ou d'Amboise, vit ses décombres abandonnés à jamais sur leur roc ou au fond des bois, les églises, les maisons de simples bourgeois se relevèrent partout de leurs ruines avec un prodigieux élan et un luxe presque inouï de matériaux et d'architecture[1].

[1] Voir, ci-contre, planche XXXIV.

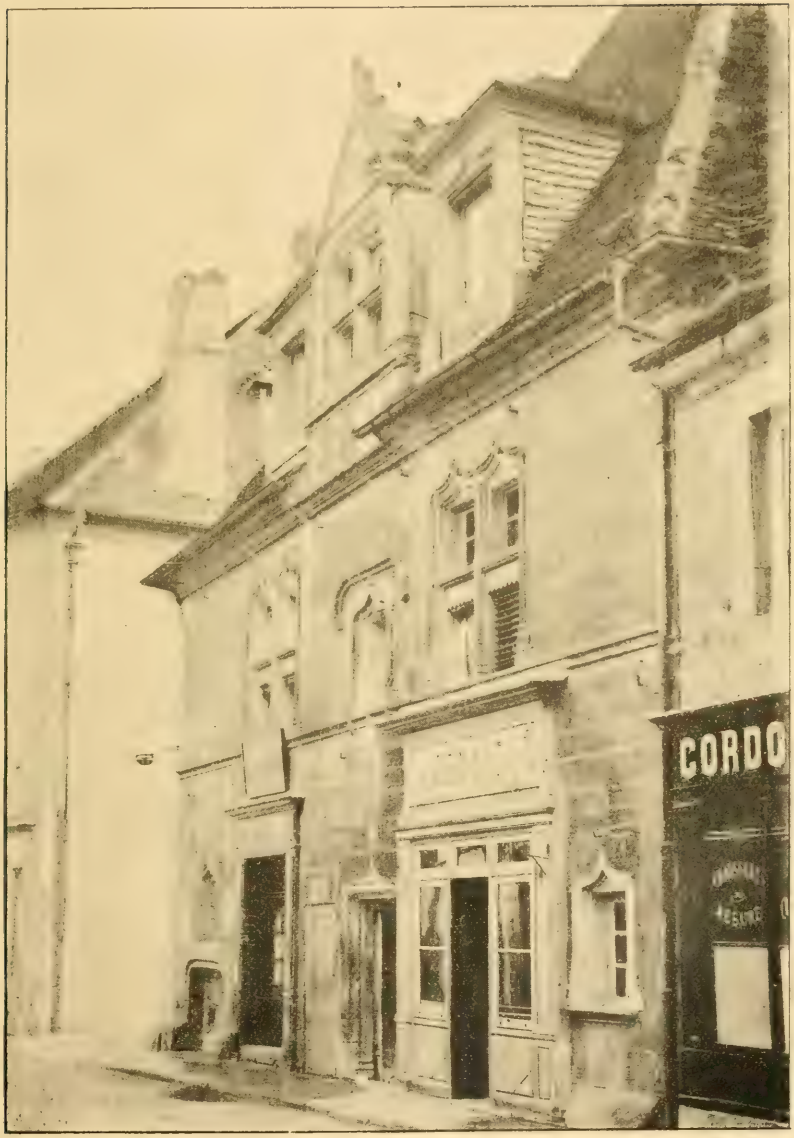


Planche XXXIV. Page 676

MAISON RUE RIVOTTE, A BESANÇON

BATIE, VERS 1530, POUR GUILLAUME MARESCHAL.

Jusqu'alors, logis seigneuriaux, hôtels de ville, habitations bourgeoises ou rurales, avaient été construits moitié de bois, moitié de pierres; tout fut désormais bâti de façon presque exclusive en matériaux résistants, le bois n'étant plus utilisé que pour les charpentes et les planchers, les vantaux de portes ou de fenêtres. J'allais oublier son emploi fréquent, presque exclusif, pour ces galeries extérieures, balcons ou promenoirs, qui frappaient si fort Montaigne, quand il traversa la Franche-Comté et la Suisse en se rendant en Lorraine[1].

Calcaires du Jura, grès rouges des Vosges, pierres dures ou tendres de toute origine, furent exploités dans des milliers de carrières pour fêter le retour de la paix et du travail. La vie était rude, les salaires misérables ; les montagnards du Haut-Jura, de la Savoie, de la Suisse française louaient à médiocre prix leurs services durant sept mois de froide saison ; ces ouvriers d'élite, répartis sur des centaines de chantiers, trouvaient à volonté manœuvres et charrois dans les populations rurales, dont le chiffre croissait à plaisir. Les tailleurs de pierre empruntés à la Bresse et à la Bourgogne, franchissaient en grand nombre la Saône si longtemps barrière, redevenue comme autrefois un trait d'union entre les deux pays. Par ce courant, sensible sur les lisières du sud-ouest, bien des procédés et types de construction s'infiltrèrent, particulièrement dans les édifices religieux[2], mais aussi dans nombre de bâtisses civiles[3]. Mais le gros du pays, c'est-à-dire la vallée du Doubs, de la Loue, de l'Oignon et de la Saône haute, échappa à cette invasion d'un nouvel art de bâtir et conserva, à quelques exceptions près dont nous allons indiquer les auteurs et le motif, les anciens types de construction nationale en les améliorant, en les embellissant, en donnant au gothique un peu suranné et trop sévère dont usaient les Francs-Comtois du XVe siècle la floraison charmante et les détails

[1] « Ils sont si accoustumez aux galeries, mesmes vers le Lorreine [en Suisse], qu'en toutes les maisons ils laissent entre les fenestres des chambres hautes, des portes qui respondent sur la rue, attendant d'y faire quelque jour des galeries. » *Notes sur les voyages de Montaigne en Italie*, Paris, Le Jay, 1774, in-4°, 21.

[2] L'influence de l'école bourguignonne d'architecture est parfaitement visible dans mainte église du Jura, avoisinant la Saône : Dôle, Byarne, Menotey, Saint-Vivant, etc.

[3] Même observation pour les constructions du XVIe siècle élevées à Dôle et à Gray, notamment.

luxueux que connaissait le Berry au temps de Jacques Cœur et la Bourgogne au temps de Philippe le Bon.

A l'appui de cette thèse quelques exemples sont nécessaires. Je les emprunterai, à Luxeuil : à son hôtel de ville, précieux joyau qu'un ami regretté, le comte Georges de Soultrait, étudiait il y a vingt ans[1], à la maison Jouffroy, qui fait face à l'hôtel de ville, à la maison du Bailli ; à Besançon : au délicieux logis du notaire Guillaume Mareschal (dans la rue Rivotte), à l'hôtel Marrelier (dans la rue du Clos) ; à Vesoul : à la maison Thomassin et à une jolie construction contemporaine voisine de l'église paroissiale ; à Valeroy-le-Bois : au château, habitation de plaisance de la famille de Vaudrey[2] Toutes ces constructions civiles, choisies parmi beaucoup d'autres, ont été élevées de 1500 à 1530.

Partout leur caractéristique est la même : cordons prismatiques séparant les étages, interrompus ou terminés fréquemment par des têtes finement ouvrées ; portes à anses de panier ou à accolades, souvent encadrées de torsades noyées dans de multiples moulures, entourées quelquefois d'une archivolte en tiers-point ou en accolade surmontée de choux et de pinacles ; fenêtres profilées de même façon, tantôt simples baies plus ou moins grandes, selon qu'elles desservent salles ou viorbes, tantôt croisées, munies d'un meneau de pierre avec croisillons. Cette forme née au XVe siècle est surtout employée dans les constructions importantes, dans les amples logis sur l'arrière desquels se rejettent d'ordinaire les escaliers en viorbe et les galeries dont nous avons parlé plus haut. Les tourelles-escaliers, de forme hexagonale ou octogonale quand elles ne sont ni carrées ni rondes, portent souvent des gargouilles qui les surplombent, servant plutôt d'ornement que d'utilité, étant donnée la faible surface des toitures qu'elles desservent. On rencontre à Luxeuil (maisons Jouffroy et du Bailli) et à Besançon

[1] *Les monuments civils de Luxeuil*, par le comte G. de Soultrait, 1882. (*Acad. de Besançon*, 78-107.)

[2] Je pourrais citer bien d'autres édifices, manoirs ou logis : à Gray, celui de Gauthiot d'Ancier (1530-1548) ; à Arbois, celui du protonotaire Bontemps, remarquable surtout par son escalier à six étages ; les châteaux de Balançon, de Mutigney et de Chauvirey, nombre de maisons bourgeoises à Baume-les-Dames, Amance, Ornans, Saint-Hippolyte, Nozeroy, Poligny, Salins, etc. ; toutes ces constructions gothiques ou Renaissance appartiennent à la période moyenne du XVIe siècle.

Planche XXXV. Page 678.

LA MAISON DU JUIF

BATIE, VERS 1550, POUR FRANÇOIS BONVALOT

Luxeuil (Haute-Saône).

(maison d'Enskerque, rue du Petit-Charmont) des galeries ajourées ou des balcons de pierre dont les panneaux sont empruntés au décor du gothique flamboyant. Des voûtes d'ogives ou d'arêtes dans les caves, celliers et tours, quelquefois au sommet des viorbes; des poutres apparentes soutenant les planchers, çà et là décorées d'armoiries sculptées ou peintes; nombre de culs-de-lampe, gracieuses têtes de femmes ou masques grimaçants de monstres horribles, telle est l'architecture comtoise au moment où la Renaissance a déjà bâti en France tant d'édifices somptueux, imitations ou rénovations de l'antique, spirituelles variantes tirées d'un thème longtemps méconnu ou oublié.

La Renaissance allait bientôt franchir soit la Saône ou le Rhin, soit les monts des Vosges ou du Jura, pour apporter sur une terre jusque-là rebelle ses principes et leur rayonnante frondaison. J'ai raconté naguère comment un architecte hollandais, enlevé au chantier de Brou[1], était venu en 1525 achever l'église abbatiale de Montbenoît, à l'appel d'un Carondelet; quoi d'étonnant que des appels analogues faits soit aux Flandres, soit en Italie, soit en Bourgogne ou en Allemagne, aient fait éclore çà et là pour de riches Comtois quelques-uns de ces fruits nouveaux? La noblesse comtoise, restée fidèle à la maison de Bourgogne, avait au service de Maximilien, de Marguerite d'Autriche et de Charles-Quint, échangé ses éperons d'acier contre des éperons d'or et gagné des fortunes dans les hauts emplois de guerre, de finance et de cour. Les fins diplomates sortis de nos montagnes étaient trop avisés pour ne pas comprendre combien ils se rehaussaient auprès de leurs compatriotes, en venant, après fortune faite, étaler leur opulence sur le sol comtois, en des logis dignes de leur renommée. Les deux Granvelle à Besançon et à Ornans, les Gilley à Salins, les Poupet à la Chaux, les Gauthiot d'Ancier à Besançon et surtout à Gray, les d'Oiselay, les Vergy, les Varambon, les Montmartin, les Vaudrey, les d'Andelot, les de Scey et tant d'autres succombèrent à la tentation, et ces diplomates, ces gentilshommes qui avaient bataillé à Ravenne et à Pavie, visité l'Italie d'un bout à l'autre, suivi Charles-Quint dans ses triomphes dans les Flandres ou dans les

[1] J. Gauthier : *L'église abbatiale de Montbenoît*, 236-247. XXIe session des Sociétés des Beaux-Arts, 1897. Le nom de cet architecte était J.-F. Badius.

Espagnes, avaient rapporté de leurs longs voyages des idées arrêtées, des estampes ou des plans qui devaient guider les constructeurs francs-comtois, en même temps qu'ils avaient amassé d'opulentes épargnes pour subvenir à leurs travaux.

A Besançon, le chancelier Nicolas Perrenot de Granvelle fait sortir du sol tout un palais dans le style de ces lourdes demeures italiennes [1], à cloîtres intérieurs, comme en conservent encore nombre de cités des bords de l'Arno ou du Tibre. Un rez-de-chaussée, deux étages et un attique surmonté de jolies « luquernes » avec fuseaux et pinacles, sont ajourés de croisées d'un joli profil, surmontées de petits frontons triangulaires sertissant des armoiries, des emblèmes ou des devises. Pour l'élever, des architectes italiens, l'un dont Delacroix et Castan ont retrouvé les initiales I.O.A., l'autre, dont j'ai fait connaître le nom : Onorato Magena [2], furent les initiateurs des ouvriers locaux dans les formes et les procédés de la Renaissance, implantés pour la première fois dans la vallée du Doubs. Les bâtisseurs gothiques, qui pullulaient encore, profitèrent de la leçon, quelques-uns du moins. Un *maître-architecteur* fort habile, nommé Richard Maire, habitait alors Besançon et prêta son concours, son outillage et ses connaissances techniques des meilleures carrières du pays, aux artistes étrangers recrutés par Nicolas Perrenot de Granvelle. A leur départ, après 1540, il resta l'homme de confiance du chancelier; ce fut lui qui dessina le piédestal du fameux Neptune donné par la duchesse de Camerini [3], qui répara le château de Scey, bâtit le pont de Cléron et à Besançon les deux hôtels de Nicole Bonvalot et de son frère François Bonvalot, l'archevêque-élu, l'ambassadeur de Charles-Quint. Suivant les circonstances et les commandes, Richard Maire tantôt resta fidèle au style gothique dans lequel il était expert dès longtemps, tantôt construisit suivant la nouvelle méthode dont il put se procurer traités et plans, dont il avait sous les yeux des modèles. Quand, de 1530 à 1571, Gray eut à bâtir un hôtel de ville, Richard Maire est mandé et surveille les ouvriers après avoir, vraisemblablement, donné les

[1] A. Castan : *Notice sur le palais Granvelle. Mém. de la Soc. d'émul. du Doubs*, 1866, 71-165.

[2] J. Gauthier : *Besançon de* 1774 *à* 1791. *Annuaire du Doubs*, 1891, 51-80.

[3] Ce Neptune antique, longtemps pris à tort pour un Jupiter, est conservé au musée du Louvre.

Planche XXXVI.

Page 680.

CHATEAU DE FRASNE

(Haute-Saône)

BATI, VERS 1570, POUR ANTOINE D'OISELAY.

plans et tracés préliminaires[1]. Lorsque la capitale du comté de Bourgogne, Dôle, que des maçons dijonnais sont en train de doter d'un clocher que le génie d'Hugues Sambin (un Comtois de Gray) couvrira en 1580 d'une flèche à plusieurs étages, veut élever à son parlement un palais digne de lui, c'est sur un croquis de l'hôtel de ville de Gray que s'élève cet édifice, sottement détruit par nos contemporains[2]. Enfin, quand la façade intérieure de l'hôtel de ville de Besançon est mise au concours en 1581, si Sambin obtient la palme, Richard Maire la lui dispute[3] et se console d'un échec, d'abord devant la haute supériorité du vainqueur, ensuite devant la compensation que lui donne le cardinal Antoine de Granvelle en le chargeant de bâtir son palais personnel, connu sous le nom de la Tour de Montmartin. Cette tour (devenue le Sacré-Cœur), dont nous avons un dessin inédit, tracé en 1617 par Martellange[4], est conçue dans un style absolument moderne : une bâtisse rectangulaire flanquée aux quatre coins de tourelles carrées, fenêtres partagées en deux par des meneaux, ou en quatre par des croisées de pierre, portes à fronton triangulaire, etc. Quand Richard Maire mourut en 1585, son fils Jean, déjà associé à ses travaux, les continua par le libre choix du cardinal[5]; c'est vraisemblablement à lui que sont dus toutes les demeures patriciennes conçues dans un style hybride, semi-italien, semi-flamand, chaque ouverture sommée d'un fronton triangulaire ou arrondi, chaque porte d'un œil-de-bœuf, chaque édifice d'une puissante corniche, étayée çà et là de pilastres ou de colonnes engagées, avec mufles de lion, têtes grimaçantes, culs-de-lampe fantaisistes semés partout dans les frontons ou les encoignures, que l'on compte encore nombreuses dans les rues de Besançon.

[1] *Archives municipales de Gray.* Délibérations. (Renseignement fourni par M. Jourdy, bibliothécaire.)

[2] *Fonds du parlement de Dôle.* — Archives du Doubs.

[3] A. Castan : *l'Hôtel de Ville de Besançon*, 1870-71.

[4] Recueil de dessins de Martellange, XVIIe siècle (Bibliothèque nationale, cabinet des estampes).

[5] Le 4 janvier 1586 Granvelle écrivait au prieur de Bellefontaine : « ... Ce m'est grant plaisir d'entendre ce que vous me dictes que le fils de feu maistre Richard vous semble à propos pour suivre l'ouvrage entreprins par le père en nostre bastiment de Besançon et vous prie continuer d'y assister et d'aider à faire le marché pour le troisième estaige par lequel et pour la chapelle... » Madrid. (*Correspondance de Granvelle, publiée par l'Académie royale de Belgique*, XII, 148.)

Si le goût des grands seigneurs et des riches bourgeois introduisait ainsi le style venu des Flandres ou d'Italie à Besançon, puis à Luxeuil où deux jolis édifices, la maison du Juif[1] et un logis voisin de la maison du Bailli, sont la descendance immédiate du Palais Granvelle, à Dôle, à Pesmes dans la maison de M. de Château-Rouillaud, à Frasne-le-Château où Antoine d'Oiselay, mari de Perronne Perrenot de Granvelle, construit vers 1570 un luxueux château, le style de la Renaissance française pénètre sur la frontière voisine de la Saône et de la Champagne[2]. A Champlitte, le comte François de Vergy, veuf de Claudine de Pontailler (une Bourguignonne), élève de 1570 à 1577, avant son second mariage avec Renée de Ray, une superbe façade de style Henri II ; un étage ajouré de fenêtres coupées en deux baies par un meneau, reposant sur une galerie percée de sept arcades, chaque arcade reposant sur des colonnes cannelées à chapiteau ionique, assises sur un piédestal orné d'un cartouche. A l'étage, les colonnes, également cannelées, ont un chapiteau composite et un soubassement pareil à celui du rez-de-chaussée. Une corniche à modillons imbriqués couronne la façade, une frise décorée de palmettes et contre-palmettes sépare les étages. Enfin des feuillages de laurier et d'olivier finement ciselés courent au-dessus et sur les flancs des arcades ; de luxueux panneaux, des ornements d'une conception très originale et d'un style très pur couvrent les parties lisses entre les fenêtres et les colonnes. Cette façade monumentale, morceau admirable de l'art français transplanté en pays comtois par quelque habile constructeur bourguignon ou champenois, est le joyau le plus précieux que l'architecture civile du XVIe siècle ait produit en Franche-Comté[3].

Cette poussée vigoureuse accomplie à la fois et dans l'architecture religieuse par J.-F. Badius, l'architecte de Montbenoît, et dans l'architecture civile par les Magena, les Sambin, les Jean et Richard Maire, et dans la sculpture et dans la peinture par Claude Lulier et Jacques Prévost, devait faire adopter partout les formes nouvelles que l'on venait d'imposer victorieusement aux capitales et aux provinces. Dans le pays de Montbéliard, alors fron-

[1] Voir, ci-dessus, planche XXXV.
[2] Voir, ci-dessus, planche XXXVI.
[3] Voir, ci-dessus, planche XXXVII.

Planche XXXVII. Page 682.

DEUX TRAVÉES DE LA FAÇADE DU CHATEAU DE CHAMPLITTE

(Haute-Saône)

BATI VERS 1577, POUR FRANÇOIS DE VERGY.

tière presque ennemie, aujourd'hui partie intégrante de la province comtoise, cette révolution fut accomplie de 1593 à 1615 par un architecte wurtembergeois, Henri Schickhardt, artiste d'un grand talent dont j'ai conté naguère la vie et la carrière[1].

Ce fut donc de quatre côtés à la fois que les procédés de la Renaissance pénétrèrent dans notre région pour transformer son architecture ; les monuments, les noms et les dates que je viens de grouper pour la première fois suffisent pour esquisser les grandes lignes de cette genèse.

Si le procès de l'architecture renouvelée de Vitruve et complétée par d'heureux et hardis novateurs, fut gagné dès 1560 en Franche-Comté, le style gothique résista longtemps encore dans les petites villes et les bourgades où nombre de maisons à fenêtres en accolades, à chanfreins et à moulures du vieux goût, furent bâties de 1560 à 1630. La dernière église gothique, dans ses voûtes comme dans ses ouvertures à tiers-point, fut achevée à Baume-les-Dames en 1621[2] ; on voûta en croisées d'ogive et en étoiles, comme au XVIe siècle, l'église de la Visitation de Besançon terminée en 1702 ; enfin la dernière inscription en caractères gothiques fut gravée en 1678 sur une modeste maison de paysan du village de Guillon (Doubs)[3].

Mais l'art gothique avait jeté son dernier éclat dans l'ancien comté de Bourgogne, dans les trente premières années de l'immortel XVIe siècle, en y bâtissant nombre de splendides demeures dont j'ai groupé dans cette étude les principaux types, et ce dernier effort d'une sève mourante avait concordé avec l'introduction et avec le triomphe des idées, des plans et des formes des architectes de la Renaissance.

Jules GAUTHIER,

Archiviste du Doubs, commissaire de la Société des Beaux-Arts de Besançon, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Besançon.

[1] J. GAUTHIER : *L'architecte wurtembergeois Henri Schickhardt et ses travaux au pays de Montbéliard* (*Bulletin de l'Académie de Bordeaux*), 1895.

[2] J. GAUTHIER : *Répertoire archéologique du comté de Baume*, v° BAUME, 1883.

[3] J. GAUTHIER : *Répertoire archéologique du comté de Baume*, v° GUILLON, 1883.

XXXVIII

NOTES

POUR SERVIR A L'HISTOIRE DE L'ART DANS L'ORLÉANAIS, SOUS LA RÉVOLUTION, LE CONSULAT ET L'EMPIRE

AVANT-PROPOS

Un siècle nous sépare à peine de l'aurore de la Révolution. L'histoire des institutions qui, de 1789 à 1815, succèdent à celles de l'ancien Régime a, de nos jours, une continuation trop passionnée pour être encore entrée dans les régions de la sereine impartialité.

Mais, si écrire cette histoire est entreprise prématurée et téméraire, l'amateur peut se hasarder sans trop de présomption à rechercher les diverses manifestations artistiques qui marquèrent cette époque de transition, d'agitation et de transformation. C'est dans cette croyance et pour satisfaire à des goûts très répandus que nous avons réuni, sous la forme du présent mémoire, quelques nouvelles notes sur l'art à Orléans pendant la Révolution et l'Empire.

I

Édifices religieux.

Les églises d'Orléans subirent de singulières transformations pendant la tourmente révolutionnaire. Celles des anciens couvents furent pour la plupart supprimées. Une partie des églises paroissiales eurent le même sort. Saint-Paterne fut mis à la disposition du conventionnel Laplanche, puis on l'utilisa comme grenier à fourrage et comme temple de la Vieillesse. Déjà cependant on songeait à sa reconstruction. Deux projets furent présentés, l'un par Roché en 1795, l'autre par Lebrun en 1804; les fonds manquèrent. Saint-Pierre-le-Puellier tomba à l'état de grenier à sel. Saint-Euverte fut hôpital militaire et peu après filature de coton. Les administrateurs du district vendirent le 21 janvier 1793 la cha-

pelle Saint-Jacques, délicieux bijou de la fin du XVe siècle dont la façade a été transportée dans les jardins de l'Hôtel de Ville. Saint-Marceau, devenu temple de l'Agriculture, servit de serre aux anciens orangers de Châteauneuf. L'ancienne église collégiale de Saint-Aignan, où fut établie une fabrique de tentes, fut achetée par Lebrun. Le 27 décembre 1804, il fit commencer la démolition de la nef et la belle tour carrée qui menaçaient ruine. La jolie petite église des Bénédictins de Bonne-Nouvelle, dans laquelle les étudiants allemands avaient célébré tant de fois leur fête nationale, fut mise à profit pour des usages variés depuis la suppression du couvent; elle fut détruite en 1807 pour agrandir l'emplacement de la cour de la Préfecture. Le couvent, l'église et le jardin des Jacobins, place de l'Étape, furent disposés, en 1806, pour servir de caserne d'infanterie. L'architecte Paris venait à peine d'achever le portail de Sainte-Croix quand on déchristianisa la basilique pour en faire un temple de la Raison. On mit le bonnet rouge sur la flèche du clocher. Après le rétablissement du culte catholique, en 1800, un jurisconsutte, que l'abbé Pataud ne nous nomme pas, renouvela la scène de Polyeucte en renversant les décorations de Sainte-Croix qui semblaient avoir appartenu au culte de la Raison [1]. Il oublia ou ne put atteindre un bonnet phrygien sculpté au-dessus de la principale porte nord et qui s'y voit encore. Quant au bonnet, rouge mis sur la flèche, on l'enleva, le 23 janvier 1802, au milieu d'une joie générale [2]. L'année 1803 fut signalée par la réparation majeure des vitraux, couvertures, voûtes et murs de Sainte-Croix. En juin 1809, Mgr Rousseau, qui avait déjà fait replacer dans le chœur la chaire épiscopale, fit aussi poser les stalles des chanoines, mais sans leurs magnifiques dossiers qui, au grand regret des connaisseurs, restèrent provisoirement au fond de l'église enfermés sous une clôture en planches.

II

Bâtiments civils publics.

L'architecture civile fut assez terne à Orléans sous la Révolution et l'Empire.

[1] Manuscrits de l'abbé Pataud, Bibliothèque municipale d'Orléans, 13 avril 1800.
[2] Le dessin est conservé dans la collection de M. Herluison.

Nous avons d'abord à signaler qu'en juin 1790 fut terminée la construction d'un corps de garde élevé sur la place du Martroy aux frais du duc d'Orléans, d'après les dessins et sous la conduite de Lebrun.

Le 20 avril 1792, le procureur de la commune représentait que M. Lebrun, architecte, ayant des vues sur la ci-devant église de Saint-Michel, demandait si la municipalité avait quelque projet sur cette église. La municipalité répondait négativement.

Le 26 mai suivant, Lebrun faisait paraître un prospectus pour la construction d'un nouveau théâtre. Ce factum est tout imprégné de l'esprit du temps. L'auteur, « sans cesse préoccupé de ce qui peut être utile et agréable à ses concitoyens... se propose de construire sur une place publique, dans l'intérieur de la ville, un nouveau théâtre » isolé, élégant et commode. Une ville comme Orléans ne peut s'en passer. « Telles sont les ressources d'un grand Empire qu'il peut, en soutenant une guerre onéreuse, élever des monumens aux grands hommes qui se sacrifient pour le bien de la Patrie, et ériger des temples où la vie de ces grands hommes mise en action soit un motif d'émulation, et serve à embraser le cœur des citoyens du feu sacré de la Patrie. »

L'édifice projeté par Lebrun lui sembla devoir offrir au commerce d'Orléans un avantage important. Cette ville était privée d'une Bourse couverte : le foyer, le péristyle de la nouvelle salle pourront en servir au besoin. L'auteur aura l'attention très particulière que les loges aient la disposition et le ton de couleur qui conviennent pour que les dames n'y perdent rien de leur éclat... Il consultera nos meilleurs artistes... Il propose une société commanditaire... Les porteurs des dix dernières actions seront propriétaires du théâtre.

Les projets de Lebrun ont abouti à l'acquisition de l'église Saint-Michel et à sa transformation en salle de théâtre dont il fit les frais. Elle appartient aujourd'hui à la ville d'Orléans.

Au début, on trouva la salle splendide. Mais, comme le remarquait le *Journal du Loiret*, tout passe avec le temps. Elle était devenue une vieille coquette à la fin de l'Empire, et en 1818 elle eut besoin d'être remise à neuf par le pinceau de Tuane, jeune peintre parisien.

Nous avons déjà eu l'occasion, dans une précédente étude sur

Delagardette, de publier le plan de la Sainte-Montagne érigée à Orléans. Nous ne reviendrons sur cet objet que pour réparer un oubli. On trouvera de longs détails sur ce monument dans le manuscrit déjà cité de l'abbé Pataud. Voici le passage qui nous semble à noter ici : « 1794... Le dessinateur Diot n'avait pas attendu le « concours pour présenter le sien (son projet), à la première séance « du Comité de la Montagne tenue dès le mois de janvier dans la « section des Piques. Tel était l'empire de la Terreur, que trois « ingénieurs reconnus pour antijacobins ne virent dans ce projet « qu'un moyen d'échapper au titre alors si dangereux de suspect. « Après quelques fluctuations inutiles à caractériser, on élut le bon « vieillard Soyer pour président ; Bouchet, ingénieur en chef des « ponts et chaussées du département du Loiret, fut choisi pour le « fauteuil en cas d'absence ou d'infirmité. La plume du secrétaire « échut à l'architecte Lebrun. Les trois ingénieurs s'entourèrent « des gens de l'art, parmi lesquels on remarquait Bardin, le sculp- « teur Mollière, les entrepreneurs Margrais, Dubois et Roché. »

Delagardette fut d'abord écarté comme étranger à la ville. Les connaisseurs reconnurent dans cette exclusion une injustice. Delagardette fut admis au concours et remporta le prix. « C'est de ce « concours que datent ceux que la municipalité ouvre encore à la « fin de chaque année pour réveiller l'émulation des jeunes élèves « de l'École d'architecture. »

Nous n'avons pu retrouver la liste des concurrents. Parmi eux devait se trouver Roché. Nous avons de lui un dessin assez curieux représentant le projet de construction d'une halle au blé. Sur de massives colonnes doriques se dresse une très haute et large toiture de verre dans un style qui rappelle la toiture de la Galerie des Machines à Paris. Le plus curieux dans ce dessin n'est pas la halle, mais les groupes de personnages. L'artiste nous montre la halle, ouverte un jour de marché aux grains. Les paysans déchargent leurs blés, les forts de la halle emportent les sacs, à un endroit se fait la vente à la mesure ; dans un coin un charlatan, vêtu comme un hussard de la République, débite son baume aux auditeurs crédules. Le projet de Roché ne fut pas mis à exécution. Ne nous en plaignons pas, car il comportait la transformation complète des galeries ogivales, déjà trop mutilées sans cela.

Quant aux constructions et aménagements faits par Pagot à la

Préfecture ou ailleurs [1], leur banalité monumentale nous dispense de nous y arrêter.

III

Destruction et conservation des objets d'art. — Muséum. — École de dessin.

La fermeture des couvents, les confiscations politiques et la persécution dirigée contre le culte catholique eurent heureusement comme palliatifs certaines mesures de conservation des objets d'art.

Nous n'avons pas l'intention d'exposer ici en détail l'histoire de ces mesures et leur effet relativement heureux qui sauva beaucoup de tableaux de la destruction, mais qui dégarnit trop notre province au profit de la capitale; plus triste encore fut le sort des œuvres d'art fondues comme la superbe châsse de saint Aignan. Cependant nous avons cru intéressant de présenter au lecteur, dans les annexes, un certain nombre de pièces qui aideront à reconstituer l'histoire de la destruction et de la conservation des objets d'art pendant la Révolution.

Nous avons aussi extrait du catalogue manuscrit du Musée de peinture ce qui est relatif aux anciens tableaux qui existaient à Orléans avant la Révolution et à leur plus récente provenance avant leur entrée dans ce dépôt fondé en 1825. Il ne faut pas confondre ce catalogue manuscrit avec celui que M. Marcille a inséré dans l'*Inventaire des Richesses d'Art de la France*. Le travail du regretté conservateur, soigneusement établi d'après un ancien catalogue manuscrit de la Bibliothèque d'Orléans, fournit de précieuses indications sur la provenance originelle des toiles du musée

En dehors de celles tirées des couvents, nous citerons, notamment, les Vernet provenant du château de Lucienne, offerts par M. Lebrun des Cascatelles; une copie de la *Sainte Famille* de Raphaël provenant de l'ancien château des La Vrillière, à Châneuf, don de Mme Ladureau. Et encore : Bordier, *La mort d'Hippolyte* (1814). Drolling, *Intérieur de cuisine* (1798) et *la femme*

[1] 1811, construction des pavillons d'octroi. — V. aussi du même Pagot : Plan d'Orléans avec projet d'une nouvelle rue. Construction du Portail de la Préfecture par Pagot, 1807. Lottin, *Rech. sur Orléans.*

à la Souris. Circé, par J.-B. Dumet (1810). Ces derniers figurent aujourd'hui sur le catalogue du musée d'Orléans sous les nos 39, 102, 103 et 108.

De même nous n'avons qu'à renvoyer le lecteur à l'étude de M. Jarry sur l'école gratuite de dessin de la ville d'Orléans, étude que nos annexes serviront à compléter.

IV

Fêtes.

Aux fêtes révolutionnaires et aux fêtes impériales fut généralement adopté pour toute la France un même cérémonial. Aussi n'avons-nous l'intention de parler ici que des fêtes spéciales à Orléans, ou encore complétant par quelque trait l'histoire de l'art dans notre ville.

Ce fut Lebrun qui, soit comme architecte, soit comme chef de la municipalité, avec l'aide de Bardin et de Mollière, fut pendant longtemps chargé de diriger l'organisation des fêtes républicaines.

Deux d'entre elles méritent notre attention. Ce sont :

1° La fête célébrée à l'occasion du passage de l'armée d'Italie en 1798, 2° la fête de la souveraineté du peuple célébrée le 30 ventôse an VII. A propos de la première, nous ne saurions mieux faire que de citer un témoin oculaire; il s'exprime ainsi :

« Le passage de l'armée d'Italie ne fut point perdu pour les arts. Souvent nos officiers municipaux recevaient des reproches sur la mesquinerie et plus encore sur le désordre de leurs fêtes nationales. Ils voulurent se distinguer par celles qu'ils destinaient aux enfans de la victoire. Le président même se chargea de surveiller tous les objets relatifs à la réception des colonnes. Il en suivit les détails de manière à les rendre dignes d'une armée qui méritait à la fois notre estime et notre reconnaissance. Le grand voyer s'accorda avec le machiniste du théâtre d'Orléans pour élever au milieu de l'Étape [1] une piramide assez bien entendue sur les quatre faces de laquelle le président fit appliquer des inscriptions.

« Au lieu de recourir à des symphonies communes, les chefs de la musique orléanaise pressentirent combien délicates deve-

[1] Place de l'Etape, place de l'Hôtel de Ville actuelle.

naient des oreilles accoutumées à la mélodie italienne, et le chant du passage parut celui des conquêtes. Le vieux portail de la maison commune eût déshonoré de telles fêtes; on le remplaça par un arc de triomphe illuminé tous les soirs, particulièrement pour éclairer les danses et les jeux au soir de la publication de la paix continentale. Il y eut véritablement enthousiasme à l'instant où la musique exécutant le quatuor de famille de Grétry, ou le chant du retour, le président leva le voile qui jusqu'alors avait caché le portrait de Buonaparte [1]. »

Cette fête reflétait, comme on le voit, le vif enthousiasme des Orléanais pour la gloire de l'armée d'Italie et de son jeune général. En outre, rien n'y choquait le bon goût. Le mauvais éclata au contraire, l'année suivante, dans la fête de la Souveraineté du peuple et l'on y remarque les mêmes parodies ridicules que nous avons déjà signalées à Chartres dans notre notice sur Sergent-Marceau. Sur l'autel de la Patrie, la statue de la Souveraineté était debout; devant elle était un enfant assis, figurant le peuple et tenant d'une main un épi de blé et de l'autre un niveau égalitaire; à ses pieds était enchaîné le Despotisme. Or voici le piquant de la chose : la statue de la Souveraineté était la Vierge des anciens Bénédictins, celle du peuple l'enfant Jésus ; celle du Despotisme était le Satan terrassé par saint Michel et autrefois placé sur l'autel de sainte Catherine d'Orléans [2].

Les Orléanais se flattèrent un moment de l'espoir que le sacre de l'Empereur aurait lieu dans leur ville. Le maire d'Orléans sollicita même M. Bernier de présenter ces vœux à Napoléon. L'évêque s'y prêta de bonne grâce, mais, en parcourant la lettre que nous publions, on lit entre les lignes qu'il ne fondait pas grande confiance dans les démarches du préfet et dans les siennes. Et de fait aucune raison sérieuse ne permettait de s'attacher à un projet de ce genre.

Quoique, de nos jours, les historiens se jettent avec avidité sur les moindres détails qui marquent la vie intime de Napoléon, nous ne les suivrons pas dans cette voie. Peu nous importe le linge que portait Sa Majesté l'Empereur et Roi à son entrée à Orléans en 1808, ou le menu du déjeuner qui lui fut servi à l'Évêché. Nous

[1] Manuscrit de l'abbé Pataud, à la Bibliothèque municipale d'Orléans.
[2] Lottin, *Recherches historiques sur la ville d'Orléans.*

préférons à ces détails tout ce qui reflète l'âme du peuple et ce qui concerne les manifestations artistiques, que leur valeur soit intrinsèque ou empruntée aux idées et mœurs figurées. C'est dans ce sentiment que nous présentons au Comité une gravure anonyme, intitulée : Entrée de l'empereur Napoléon à Orléans le 2 avril 1808 à huit heures du soir. Cette estampe, d'un dessin assez inhabile, nous a paru cependant des plus curieuses. Entre deux rangées de cavaliers qui caracolent passe la berline de l'Empereur. A l'aide d'un long sillon lumineux, une étoile éclaire la voiture et met en évidence le profil de Napoléon à mi-corps. Le peuple acclame le souverain. La scène se passe à la porte Bannier, au moment où le carrosse traîné par huit chevaux la franchit et pénètre dans la ville.

V

Inauguration de la statue de Jeanne d'Arc.

Le monument en bronze de Charles VII et de Jeanne d'Arc, élevé primitivement sur le pont, détruit lors des guerres de religion, rétabli ensuite, et finalement érigé sur la rue Royale d'Orléans, ne fut pas épargné. En août 1792, des citoyens de la section Saint-Victor adressèrent à l'Administration du département une pétition tendant à ce qu'il fût converti en canons pour augmenter l'artillerie de la garde nationale. Singulière inconséquence, à Montargis, entraîné par un mouvement de fraternité internationale, on avait brûlé l'étendard pris à Warwick.

A Orléans, l'Administration départementale prit en considération que les citoyens de la ville ne pouvaient retrouver dans le monument de Jeanne d'Arc « aucun signe, aucun caractère qui puisse leur rappeler la haine que leurs aïeux portaient aux Anglais », et que d'ailleurs il ne représentait pas les services de l'héroïne dont il était destiné à perpétuer le souvenir. Sans hésitation, elle arrêtait que monument et inscriptions seraient enlevés immédiatement et déposés dans un lieu sûr pour être examinés par un artiste, nommé par la municipalité, au rapport duquel il serait statué pour la conversion et l'emploi du métal. Le 21 septembre suivant, conformément à la loi du 14 août 1792, il était décidé unanimement par la municipalité que l'emploi serait fait en fabrication de canons et que, pour conserver la mémoire du monu-

ment de la Pucelle, un des canons porterait le nom de *Jeanne d'Arc, surnommée la Pucelle d'Orléans*. Et, comme il fallait tout utiliser, Mollière, sculpteur et officier municipal, administrateur économe, proposait, en 1793, que sur le piédestal où était la statue de la Pucelle, fût élevée une pyramide triangulaire et qu'on y gravât les Droits de l'homme et l'acte constitutionnel.

La logique et la franchise ne sont pas toujours les qualités dominantes dans les époques révolutionnaires. En effet, si le réel motif de destruction du monument était qu'il ne représentait pas les services rendus par l'héroïne, il fallait le remplacer par un autre plus conforme à ce but. Mais on s'en garda bien.

En l'an X, Gois fils exposa au Musée des arts à Paris une statue en plâtre de Jeanne d'Arc[1], que son auteur proposa d'élever en bronze sur une des places d'Orléans. La municipalité saisit avec empressement l'occasion qui lui était offerte de payer un tribut d'hommage à la libératrice et de réparer la dévastation de 1793. Elle s'adressa au Gouvernement et lui demanda l'autorisation d'ouvrir une souscription. L'autorisation fut accordée, et un prospectus, sorti des presses de Jacob aîné, fut immédiatement envoyé de toutes parts « pour la réédification à Orléans d'un monument en l'honneur de Jeanne d'Arc, libératrice de la France envahie par les Anglais sous le règne de Charles VII ». Inutile de rappeler que la souscription produisit son effet. Le Ministre de l'Intérieur, par la lettre même du 13 pluviôse an XI qui permettait l'érection du monument, faisait connaître qu'il souscrivait pour une somme de 5,000 francs.

Le prospectus municipal de l'an XI est curieux à plus d'un titre. D'abord il vante l'exactitude du costume et la ressemblance la plus parfaite du type adopté par Gois fils « avec les portraits les plus authentiques qui nous ont été transmis » de Jeanne d'Arc. Comme la statue, érigée sur le Martroi et plus tard transférée à l'extrémité du pont où elle se trouve encore, est identique au projet en plâtre de Gois, on peut facilement juger de la valeur de la première de ces appréciations. Quant à la seconde, elle est encore plus étrange. La vérité, c'est que Gois s'est inspiré

[1] Ce modèle en plâtre, qui figure sous le n° 426 du livret du Salon de 1802, fait aujourd'hui partie du musée de Jeanne d'Arc, à Orléans.

de l'ancien tableau de l'hôtel de v lle d'Orléans; mais, hélas! de la Pucelle nous n'avons aucun portrait authentique.

Nous lisons ensuite dans le prospectus : « Il sera frappé une médaille qui représentera d'un côté la tête du Premier Consul et de l'autre le monument réédifié et dont les inscriptions rappelleront cette époque. » Un exemplaire en bronze devait être donné aux souscripteurs de cent francs. L'exécution de la médaille fut confiée à Dupré. Le choix était excellent. Augustin Dupré avait été nommé graveur général sur les indications de David; on lui doit les belles monnaies de la République, et particulièrement la pièce de cinq francs, dite à l'Hercule, dont M. Lenormant vante à juste titre la tournure superbe et la composition; ce qui n'empêcha pas Dupré d'être destitué par Bonaparte et remplacé par Tiollier. Lorsque la médaille eut été frappée, le maire d'Orléans, accompagné d'un adjoint et d'une députation du conseil municipal, en présenta au Premier Consul un exemplaire en or, aux deux autres Consuls et au ministre de l'Intérieur des exemplaires en bronze. Bonaparte fut très sensible à la marque de déférence que lui manifestaient les autorités orléanaises, et il les reçut un dimanche à l'issue de la messe à Saint-Cloud.

Quant à l'inauguration de la statue, elle eut lieu le 8 mai de la même année 1804. Parmi les autorités présentes à la cérémonie figura le général Thiébault, qui ne partagea point l'admiration de nos compatriotes pour l'œuvre de Gois fils [1]. Ses critiques, il faut en convenir, ne sont pas entièrement dénuées de fondement. Jeanne d'Arc telle qu'elle fut, la sainte et héroïque bergère, n'a rien de commun avec la guerrière imaginée par cet artiste. La tête de la statue est d'expression banale, le costume est assez fantaisiste; au lieu d'un étendard, Jeanne a dans la main gauche un drapeau; on croirait qu'elle va percer l'ennemi de sa longue épée, et l'attitude rappellerait plutôt Bonaparte au pont d'Arcole que la Pucelle aux Tourelles. Mais il est permis de plaider les circonstances atténuantes. N'oublions pas que l'on était au sortir des grandes guerres

[1] Extrait des *Mémoires du général Thiebault*, t. III, : « Le lendemain devait faire à Orléans l'inauguration de la statue en bronze de Jeanne d'Arc, statue se mesquine de proportions, absurde d'attitude, médiocre d'exécution, et qu'on dut reléguer dans un enfoncement de la place du Martroy pour éviter qu'elle ne fût dévorée par l'espace si on l'avait placée au milieu. »

de la Révolution ; que pour les Français d'alors Jeanne d'Arc était l'incarnation du patriotisme tel qu'il venait de leur apparaître et qu'enfin l'art exalté par David se plaisait dans les costumes et les gestes à tragique effet.

VI

Portraits.

(*a*) *Portraits peints à l'huile.*

Le Musée d'Orléans est riche en portraits de la Révolution et de l'Empire. Certains, il ne faut pas l'oublier, furent exécutés à une époque antérieure ou postérieure, mais représentent des personnages compris dans l'objet de notre étude. Nous y voyons figurer les portraits suivants : Desfriches par Nonnotte, Lenormand du Coudray par Desfriches, Mgr de Jarente, évêque d'Orléans, par Vincent, Paul-Guillaume de Chabanon, membre de l'Académie française, par Duplesssis, l'abbé Barbier par Prud'hon, Lavallée, secrétaire général des Musées, par le même, madame Calès par L. David [1], un autre portrait de femme par le même, le maréchal Bessières, duc d'Istrie, par Riesener, auxquels il faut joindre le portrait de madame Saint-Amand, par Kerné, celui de madame Marchand, coiffée et vêtue à la mode de Marie-Antoinette, par Johan-Ernest Heinsius (qu'il ne faut pas confondre avec Jean-Jules, qui s'était retiré sous la Révolution à Orléans).

Nous avons vainement cherché ce qu'était devenue la tabatière, ornée de son portrait, qu'avait offerte le pape Pie VII au colonel Chippault, le 12 décembre 1807.

Un autre portrait eut son histoire mouvementée et presque tragique. On sait que sous l'Empire Gérard reçut la commande de portraits officiels de Napoléon Ier, et qu'il put y satisfaire avec le concours de Mlle Godefroy. La ville d'Orléans tint à honneur d'avoir un de ces portraits qui lui coûta 10,000 francs et qui orna l'Hôtel de Ville. Avec quelle joie enthousiaste il fut accueilli, quels discours flatteurs furent prononcés à l'ocasion de son inauguration, on le devine sans peine. Mais vinrent les désastres de 1815 et le retour des Bourbons. Les royalistes se souvinrent qu'on avait détruit avec rage les souvenirs de la royauté. Ils voulurent prendre

[1] Voir, ci-contre, planche XXXVIII

Planche XXXVIII. Page 694.

M.-S. CHARDON, ÉPOUSE DE J.-M. GALÈS,

Député à la Convention

PAR LOUIS DAVID

(Musée d'Orleans.)

leur revanche. D'anciens fonctionnaires bonapartistes saisirent l'occasion de manifester leur zèle de néophytes convertis. Malgré les observations énergiques du secrétaire de la Mairie, M. Petit-Semonville, le 22 février 1816, un immense autodafé d'objets impériaux fut accompli sur la place du Martroi. Le feu du bûcher purifia la ville de ces objets abhorrés, et notamment du portrait de l'Empereur. La cérémonie se termina par des rondes que préfet, magistrats en robe rouge, conseillers municipaux et fonctionnaires exécutèrent autour du bûcher. Le cadre du portrait ne fut pas compris dans la destruction, malgré les abeilles qui le parsemaient; il sert aujourd'hui de bordure à un tableau du Musée.

(b) *Miniatures, pastels, estampes, dessins.*

Le 21 septembre 1789, le comte de la Touche, surintendant des maisons du duc d'Orléans, remit, au nom de son maître, aux volontaires royaux un drapeau et un guidon aux couleurs nationales. Le soir, aux lueurs d'une illumination générale, on distribua gratis le portrait du prince, dans le costume de généralissime de la milice orléanaise, gravé chez Perdoux, imprimeur de la ville. Les événements marchèrent vite, et bientôt la popularité du duc d'Orléans fit place à la faveur non moins éphémère d'autres personnages, comme les joies pures de la Fédération aux saturnales révolutionnaires.

Pierre Manuel, qu'il ne faut pas confondre avec Jacques-Antoine Manuel, eut une participation importante au nouveau régime. Fils d'un mercier drapier, il naquit à Montargis. Elève des Barnabites de Montargis, puis du séminaire de Sens, il porta la tonsure, se dit malade pour ne pas retourner au séminaire, quitta la robe à Paris et la reprit au séminaire Saint-Louis, rue d'Enfer. De là il retourna à Montargis chez une de ses sœurs, revint à Paris, fut employé de librairie, lutta pour la liberté de la presse et publia des lettres de Mirabeau. Son caractère vacillant ne fit que s'accentuer, et sa conduite lui attira, non sans motifs, des animosités violentes. Quand, après avoir donné sa démission de député, il se fut retiré à Montargis, il fut assailli par des exaltés et laissé mort sur place.

Une eau-forte de Duplessis-Bertaux reproduit cette scène, au bas de son portrait. Cette estampe fait partie des *Tableaux historiques de la Révolution française*. Quelque temps après, il fut

arrêté et traduit devant le tribunal révolutionnaire et guillotiné. Plusieurs gravures ont transmis ses traits; l'une, satirique, est anonyme. Deux autres sont dues, l'une au burin de Bonneville, l'autre à celui de Levachez. On y reconnaît bien le pédant vaniteux et le cuistre important que l'histoire montre dans Manuel. — Si le côté art est faible dans ces portraits gravés, ils sont toutefois intéressants. Plus médiocres encore sont les premières lithographies signées Salmon, Villain, Mutin, et ayant la prétention de nous conserver la physionomie du vénérable abbé Mérault, âme héroïque et douce, qui survécut au dur régime des prisons de la Terreur !

Ce n'est certes pas à cause de son mérite que nous notons ici le portrait au pastel de Mgr Bernier qui se trouve à l'évêché d'Orléans, signé *Boissier*. Mais il a l'avantage de nous rendre la figure de l'habile négociateur du Concordat. On peut aussi voir un portrait en miniature du même prélat, à Angers, dans le cabinet d'un ancien directeur du Musée d'antiquités. Plus enviable nous semble le portrait de Pie VII par Isabey, miniature encadrée de brillants, don de Bonaparte à Mgr Bernier en sa qualité de signataire du Concordat et qui appartient aujourd'hui à l'évêché d'Angers. C'était sans doute un portrait de ce genre qui ornait la tabatière offerte par le pape Pie VII au colonel Chippault en 1807.

L'un de nous a dans sa collection un dessin à la pierre noire qui n'est pas sans intérêt. On y observe bien l'allure raide, le style froid et le genre général des œuvres de l'Empire, mais il est d'une main habile. Il représente trois artistes. L'un d'eux, assis devant un chevalet et la palette à la main, est Bardin. Le second, debout en arrière, est Rabigot. Nous n'avons pu identifier le troisième. Ne serait-il pas le sculpteur Mollière ?

Nous soumettons aussi au Comité quatre petites têtes de femmes au crayon par Girodet qui nous semblent bien caractériser le genre de l'Empire et la manière de ce maître.

Nous avons vu dernièrement au château de Châteauneuf-sur-Loire, chez mademoiselle Parent, une miniature-portrait de Benoît Lebrun, signée Boquet[1], et une estampe représentant Lebrun, celle-ci dessinée l'an 6 de la République par Fouquet et gravée par Chrétien, inventeur du physionotrace.

[1] Sans doute Mlle Boquet (*Dict. des artistes*, Bellier de la Chavignerie).

Madame Desforges, rue Jeanne d'Arc, à Orléans, nous a communiqué un portrait au crayon relevé dans les chairs par une teinte d'aquarelle. Il présente madame Picard, née de Flavigny, à mi-corps, en costume Directoire. Au dos on lit : Dessiné par Louis Prudhomme, fils de J. P. Prudhomme peintre de Sa Majesté le Roi de Prusse Frédéric II. Orléans, le 24 novembre 1800.

VII

Inauguration de bustes [1].

La première période révolutionnaire, celle que nous qualifierons volontiers de période sentimentale d'enthousiasme, fut marquée par une touchante cérémonie. Le 3 juillet 1792, dans la salle des consultations gratuites construite sur les dessins de Benoît Lebrun, fut inauguré le buste du docteur Petit, fondateur de ces consultations. L'un de nous a dans son cabinet un factum signé « Lebrun, architecte et entrepreneur d'ouvrages publics », qui est un hommage mérité aux vertus de M. Petit et une invitation pressante à assister à l'inauguration. On y lit que le buste du philanthrope est dû à la générosité de M. Bellanger, architecte à Paris et précédemment domicilié à Orléans.

Le représentant Beauvais de Préau, plus connu parmi nous par ses contributions à l'histoire orléanaise que par ses vicissitudes politiques, fut fait prisonnier par les Anglais à Toulon après la reprise de la ville. Le peintre Robert offrit à la Convention nationale un tableau retraçant la scène de sa délivrance. Beauvais, libre, mais souffrant, se retira à Montpellier, où il mourut le 27 mars 1793. Sa fille fut adoptée par la Nation. Ses cendres envoyées à la Convention furent déposées aux archives, et son buste orna quelque temps la salle des séances. Nous avons vainement cherché ce

[1] Comme il ne s'agit ici que de bustes inaugurés, on ne s'occupe pas des autres morceaux de sculpture se rapportant aux personnages de la Révolution ou de l'Empire, tels qu'au Musée de peinture le buste du comte de Bizemont par Barre, celui du président Haudry par Houdon, celui d'Hue de Miromenil par le même, celui de l'ingénieur, Perronnet par Masson, celui de Napoléon par Huny, le médaillon de Louis XVII par Leriche et l'apothéose de Napoléon Ier par Oudiné (V. *Inv. des richesses d'art de la France*), ou encore le buste de Mlle Raucourt et la statue couchée d'enfant endormi (selon la tradition, le Roi de Rome), buste et statue qui ornaient encore en 1858 le château de la Chapelle (arch. dép. Loiret série L[1]) et qui furent vendus par Mgr Dupanloup à un antiquaire.

qu'il était devenu. Ni aux archives départementales, ni ailleurs il ne nous est apparu qu'après sa mort Beauvais ait eu à Orléans les mêmes honneurs qu'à Paris[1].

Chose triste à dire, il en fut autrement de Marat, pendant sa vie du moins. Une commune de notre département s'appela Denis-Marat, une section d'Orléans prit le nom de Marat, et, le bonnet rouge à la main, de fougueux démagogues s'inclinèrent devant le buste du terroriste. Mais le 6 mars 1795 le représentant Porcher faisait enlever et jeter le buste dans un bûcher allumé place de la République, et les fonctionnaires publics conservés par ce représentant y lançaient leurs bonnets rouges passés de mode.

L'histoire heureusement n'a pas que ses tristesses ; elle a aussi ses contrastes moraux. Le 14 février 1801 on plaçait dans l'hôtel de ville de Beaugency le buste du modeste et savant aéronaute Charles, par Boizot. Une réduction de ce buste a été faite par le sculpteur Clovis Monceau.

En 1804, le conseil municipal d'Orléans, d'après l'avis du maire, demanda et paya 2,800 francs un buste de marbre blanc de l'Empereur fait par Chaudet. On l'inaugura le 14 décembre, avec enthousiasme, dans la salle principale de la mairie. Il fut compris parmi les bustes qui, avec le même enthousiasme, devaient être détruits en février 1816. Il échappa aux flammes du bûcher où on l'avait jeté ; il changea seulement de couleur. On le reporta à la mairie, mais, à l'insu du maire, là, au milieu des vociférations frénétiques, il fut brisé avec des masses de fer[2].

VIII

Art industriel.

Porcelaine. Le privilège pour la manufacture de porcelaines avait été accordé en 1753 à Jacques-Etienne Dessaux de Romilly, directeur de la manufacture royale de Saint-Gobain. La manufacture avait en 1755 pour directeur l'un des intéressés, Louis-François Leroy. Il eut pour successeur Gérault, acquéreur des actions des divers intéressés. Après la mort de Gérault, Du Susay la rétablit rue du Portereau au Coq. Elle fut installée de là faubourg de la

[1] V. *Mémoires de l'abbé Pataud*, manuscrit de la bibliothèque municipale d'Orléans.

[2] V. Lottin, *Recherches historiques sur la ville d'Orléans.*

Loi. Charles-Constantin Bourdon-Sauzay la transféra en 1795 de la rue du Puits à la propriété dite les Capucins, qu'il loua pour neuf ans à partir du 9 brumaire an IV. Bourdon et son fils la cédèrent en 1797 à Piédor-Dumuys, qui obtint du propriétaire de l'immeuble un bail de 9 années à partir du 5 nivôse an VI. Lui-même se dessaisit de la manufacture au profit de Barlois et Dabot qui fabriquaient, en l'an XII, des figures en biscuit et des fleurs pour lustres, etc., et qui figurèrent à la quatrième exposition des produits de l'industrie française. En 1806 la manufacture passa aux mains de l'architecte Benoît Lebrun.

Le *Journal général du département du Loiret*, n° du 30 novembre 1810, contient, sous forme de réclame voilée, des détails précis sur la manufacture Lebrun. On y lit que le nouveau propriétaire a établi dans le local dit le Salon d'Apollon, près de la place de la Mairie, un dépôt tenu par madame Percin. Le journaliste, peut-être Lebrun lui-même, y vante l'excellence des produits, le travail artistique, la beauté du blanc, la légèreté et la transparence de la matière, la grâce des formes copiées sur les plus beaux modèles de l'antique et, ce qui n'est pas à dédaigner, le bon marché attirant une nombreuse clientèle de l'Orléanais et même de pays très éloignés. Comme du temps de Barlois et Dabot, l'établissement fabriquait aussi des fleurs artificielles qui se plaçaient dans des vases de porcelaine ou qui servaient à la parure des dames. Malgré ce prospectus, la manufacture ne survécut pas longtemps et fut définitivement fermée en 1812.

A côté de la manufacture des Capucins, il paraît y en avoir eu en 1793 une autre sous la direction de Mollière, qui lors de son mariage avec la fille de Bardin est qualifié « directeur d'une manufacture de porcelaine ».

Faïence. La médiocrité générale des faïences orléanaises ne mérite pas que nous nous y arrêtions. Nous ne devons pas cependant omettre les poteries marbrées de la faïencerie Alexis Grammont, façonnées avec des pâtes colorées dans la masse, imitations anglaises à la fin du XVIIIe siècle et assez semblables aux produits d'Apt. Les vases de cette fabrication que possède notre musée orléanais affectent les formes Médicis et Louis XVI et ne sont pas sans grâce

IX

Biographie des artistes.

I. *Architectes.*

Delagardette. Nous avons déjà consacré une notice à cet artiste. Nous la complétons aujourd'hui par la publication de lettres tirées des archives départementales.

Lebrun, V. *passim*, dans cette étude.

Pagot (François), né à Orléans, fils d'un entrepreneur de bâtiments, fut élève de Delagardette, Labarre et Legrand. En 1800 on proposa aux élèves de l'école nationale d'architecture à Paris un concours relatif aux succès des armées françaises en Italie. Le sujet était un monument historique à élever sur une des places de Dijon, le prix était une médaille de Duvivier. Pagot sortit vainqueur du concours [1]. Il ne devait pas s'en tenir là. En 1803, le sujet donné pour le grand prix d'architecture fut un port destiné à plusieurs canaux de navigation intérieure et dans l'enceinte duquel serait placé un monument a la gloire de Bonaparte, premier consul. Pagot adopta pour ce monument la forme carrée. On vanta la pureté de sa composition et la virilité de son architecture. Il remporta le premier prix[2]. Le 17 nivose an II, un arrêt du gouvernement l'exempta du service militaire. Il fut bientôt appelé à Orléans pour y remplir la place d'architecte municipal. C'est à lui que nous devons la plupart des constructions publiques élevées au cours de ce siècle dans notre ville. Nous déclarons nettement qu'elles nous paraissent convenables et pratiques, mais froides et lourdes, avec des réminiscences classiques auxquelles il serait permis de préférer un caractère plus original.

Paris (Pierre-Adrien), né à Besançon en 1747, architecte du Roi, ancien pensionnaire de Rome, fut appelé en 1782 pour achever le portail et élever les tours de Sainte-Croix d'Orléans. Sa biographie est bien connue après les savants mémoires de M. Castan parus dans l'*Inventaire des richesses d'art de la France*

[1] V. Lottin. *Recherches historiques sur la ville d'Orléans.*

[2] V. *eodem loco* et *Nouvelles des arts, peinture, sculpture, architecture et gravure*, par C.-F. Landon. Le dessin original est au musée de peinture d'Orléans.

et dans le volume de 1884 des comptes rendus des sessions des *Sociétés des Beaux-Arts*.

Paris a légué, en mourant, à sa ville natale une précieuse collection et ses dessins personnels. Le Musée de Besançon a aussi de lui le modèle en bois du second étage et de deux escaliers des tours de Sainte-Croix construites d'après ses dessins et terminées, au moins à l'extérieur, vers la fin de l'année 1792. Nous publions dans les annexes trois lettres de cet architecte. Deux de ces lettres ont trait aux travaux de sculpture ornementale exécutés à Sainte-Croix. La troisième est bien digne de celui qui accepta plus tard la direction intérimaire de l'école de Rome sous la condition d'abandonner ses honoraires à ses élèves.

II. *Sculpteurs.*

Delaistre (François-Nicolas) trouve sa place ici comme étant l'auteur des quatre évangélistes du porche de Sainte-Croix, des huit anges qui surmontent le sommet des tours de cette cathédrale et d'autres sculptures dans l'église de Meung. Les esquisses des anges furent faites en 1760 sur les dessins de Paris. Leur maquette en terre cuite est déposée au Musée de Besançon.

Né à Paris le 9 mars 1746, Delaistre fut élève de Lecomte et de Vassé. Prix de Rome en 1772, il fut le compagnon de David. Le choléra l'emporta à Paris, le 24 avril 1832. (V. *Inv. des Richesses d'art de la France.*)

Gois (Edme-Etienne-François), né à Paris en 1765 et mort à Saint-Leu-Taverny en 1836, a sa place ici comme auteur de la statue de Jeanne d'Arc inaugurée en 1804 à Orléans.

Il était d'une famille d'artistes. Son père, Edme-Pierre-Adrien Gois, né à Paris en 1731, avait épousé en 1759 Geneviève-Marguerite Perichon, fille d'un graveur et sœur d'un orfèvre. Etant élève pensionnaire du Roi à Rome, Gois père avait eu, à l'occasion de son mariage, à soutenir un procès contre sa mère. De retour à Paris, il avait été reçu membre de l'Académie et était mort pendant la Révolution, regretté de tous, après avoir eu pour élèves Ramey, Chaudey et son propre fils.

Celui-ci, l'auteur de la statue de Jeanne d'Arc, remporta le premier prix de sculpture *ex-æquo*. Un long séjour à Rome et à Florence développa son admiration pour Michel-Ange. Modeste, il

mena une vie paisible et consacrée à l'art. Il ne fut pas de l'Institut et mourut à 71 ans, sans avoir été décoré, quoique au Salon de 1818 il ait reçu la médaille d'or de première classe.

Mollière. (V. *passim* dans cette étude.)

Pommay, artiste inférieur, mais fécond, fixé sous l'Empire à Orléans. Ses œuvres remplissent treize numéros du catalogue manuscrit du Musée de peinture. Elles se composent des bustes de Pie VII, Bossuet, Fénelon, Lekain, Préville, Francklin; cinq bas-reliefs : Ensevelissement du Christ, Louis XVI recevant les ambassadeurs de Tippo-Sahib, Henri IV, la maladie d'Alexandre le Grand, Portrait de Choiseul (marbre). Nous y avons encore relevé comme donnés par lui et peut-être de lui, un petit lion sur un socle, une petite lionne de même (marbres).

Romagnesi (François-Michel), né à Paris, d'origine italienne, fut choisi par le duc de Penthièvre pour diriger et exécuter les travaux d'ornement de Châteauneuf-sur-Loire. Il vint se fixer près d'Orléans et habita Chanteau où il avait un atelier. Son fils Louis-Alexandre suivit les cours de l'école d'Orléans, puis alla à Paris[1].

III. *Peintres, dessinateurs, graveurs.*

Bardin (Jean), peintre d'histoire, naquit à Montbard le 31 octobre 1732. Il nous semble inutile de reproduire une fois de plus la biographie de ce peintre bien connu. Ceux qui voudront des détails complets sur lui pourront se reporter au *Journal du Loiret*, n° du 27 octobre 1809, à la Revue universelle des arts, et à l'histoire de l'école gratuite de dessin d'Orléans par M. Jarry. Rappelons seulement que, premier maître de David et professeur de dessin du futur roi Louis-Philippe, Bardin, en 1786, sur les instances de Cochin, accepta la direction de l'école gratuite de dessin d'Orléans qui venait d'être fondée. Il fut plus tard professeur de dessin à l'école centrale du Loiret et réintégré dans ses premières fonctions quand l'école de dessin fut rétablie sous le nom d'école gratuite communale. Nommé en l'an V correspondant de l'Institut, il devint pensionnaire de l'Empereur en 1806. Une note de Chaussard, parue en 1808, indique que ce maître avait soutenu à ses frais l'école d'Orléans. Ses œuvres se font remarquer par la

[1] V. *Biographie de L.-A. Romagnesi* par Vergniaud-Romagnesi.

correction élégante du dessin ; mais son coloris est terne et manque de vigueur. Il mourut à Orléans le 6 octobre 1809.

Bizemont (André-Gaspard-Parfait, comte de), né à Tignonville en 1752, capitaine de cavalerie, écuyer du roi, fut lié avec Cochin et le graveur Charles Gaucher, dont il devint l'élève. En 1786, il obtint que l'école académique d'Orléans fût affiliée à l'Académie de peinture de Paris et en fut nommé trésorier perpétuel. Revenu à Orléans, il grava, notamment d'après Desfriches, fut lieutenant-colonel de la garde nationale, émigra et promena l'existence la plus aventureuse et la plus honorable de la Suisse et de l'Autriche en Angleterre, Turquie, Grèce et Belgique. Rentré à Orléans, il y fut fêté, continua ses travaux de gravure et put recouvrer et augmenter sa chère collection. En 1808, il obtint de la Société d'encouragement pour l'industrie nationale une mention honorable pour ses gravures sur bois. Nommé sous la Restauration adjoint au maire d'Orléans, fondateur et 1er directeur du Musée de peinture de cette ville, il y mourut, regretté de tous, le 22 décembre 1837 [1].

Bizemont (le comte Adrien de), fils du précédent, dessinateur, né en 1785, élève de son père, fit plusieurs dessins à l'encre de Chine et à la sépia.

Diot, demeurant sous l'Empire à Orléans, rue des Eperonniers, n° 11, maître de dessin, restaurateur de tableaux, brocanteur.

Galot, peintre et professeur de dessin, rue des Basses-Gouttières, n° 8 [2], à Orléans. Si nous ne nous trompons, cet artiste enseigna aussi le dessin au collège de Chartres. C'est ce qui pourrait ressortir de la mention suivante du Dictionnaire de Bellier de la Chavignerie : « Galot ou Gallot (Théodore-Alphonse), fils du professeur de dessin au collège de Chartres, né à Chartres (Eure-et-Loir) le 16 avril 1806... »

[1] V. *le Comte de Bizemont*, par E. Davoust. Orléans, H. Herluison, 1891.

[2] V. *Journal du Loiret*, n° du 5 janvier 1810.

M. Galot, peintre et professeur de dessin, y fait une annonce qui ne brille pas précisément par la modestie. Il s'honore de la confiance des personnes de la plus haute distinction et se croit dispensé, par le succès de ses ouvrages, tant en huile qu'en miniature, de parler lui-même de son talent. pour les portraits, mais rappelle en passant qu'il donne des leçons chez lui et va à domicile, et que d'ailleurs ses leçons ne consistent pas seulement dans l'étude de la figure, mais qu'elles sont applicables aussi au paysage et à l'ornement.

Girodet-Trioson. Nous publions deux lettres de ce célèbre artiste.

Heinsius (Jean-Jules), né à Weymar en Saxe, domicilié à Orléans, rue Saint-Pierre, n° 6, nous apparaît pour la première fois à Orléans, en septembre 1811. Le document d'archives qui le concerne et que nous publions en annexe nous apprend qu'il reçut du Ministre de l'Intérieur un secours pour venir de Paris à Orléans, ce qui semble un signe de gêne assez grande. Il était peintre à l'huile et miniaturiste. S'il vint pour la première fois à Orléans en 1811 dans des circonstances que nous ignorons, son séjour n'y fut pas de longue durée, car il y mourut le 19 mai 1812.

Il eut pour successeur son fils, demeurant à Orléans rue du Lycée, n° 3, en face Saint-Pierre. Ce dernier peignait le portrait miniature, en profil pour 24 francs, et en trois quarts pour 36 francs, et si le portrait n'était pas ressemblant, il s'engageait à n'exiger aucune rétribution.

Lottin a produit des dessins à la plume et bistrés qui sont intéressants comme souvenir des lieux où il a passé et des campagnes militaires auxquelles il avait pris part.

Musson (Pierre), né à Orléans le 15 octobre 1739, de famille protestante et fils de Pierre Musson, horloger, était un artiste d'un certain talent [1]. A la dernière exposition rétrospective orléanaise, on a remarqué de ravissants portraits (miniatures et pastels) dus à son pinceau délicat, tous d'un faire charmant, d'un nacré suave et sans doute d'une grande exactitude de ressemblance ; on retrouvait, en effet, dans les traits des parents, les lignes caractéristiques de la figure chez les descendants.

Musson travailla pour les présents diplomatiques. Il est cependant moins connu comme peintre que par sa verve de mystificateur. Il avait fait de la mystification un art véritable, et il n'y avait guère de fête où il ne fût invité. Eugène de Beauharnais le faisait venir souvent. Madame de Bawr raconte dans *Mes Souvenirs* qu'il excellait dans ce genre de plaisanterie. Isabey eut à souffrir de sa jovialité ; dans un bal de l'Opéra, Musson, déguisé en nourrice, désigna Isabey comme un bébé confié à sa garde. (V. journal *l'Art*, notice sur Isabey, 1875.) Un jour Musson fit à la princesse Dolgorouky la mauvaise plaisanterie d'inviter chez elle en son nom les

[1] Voir, ci-contre, planche XXIX.

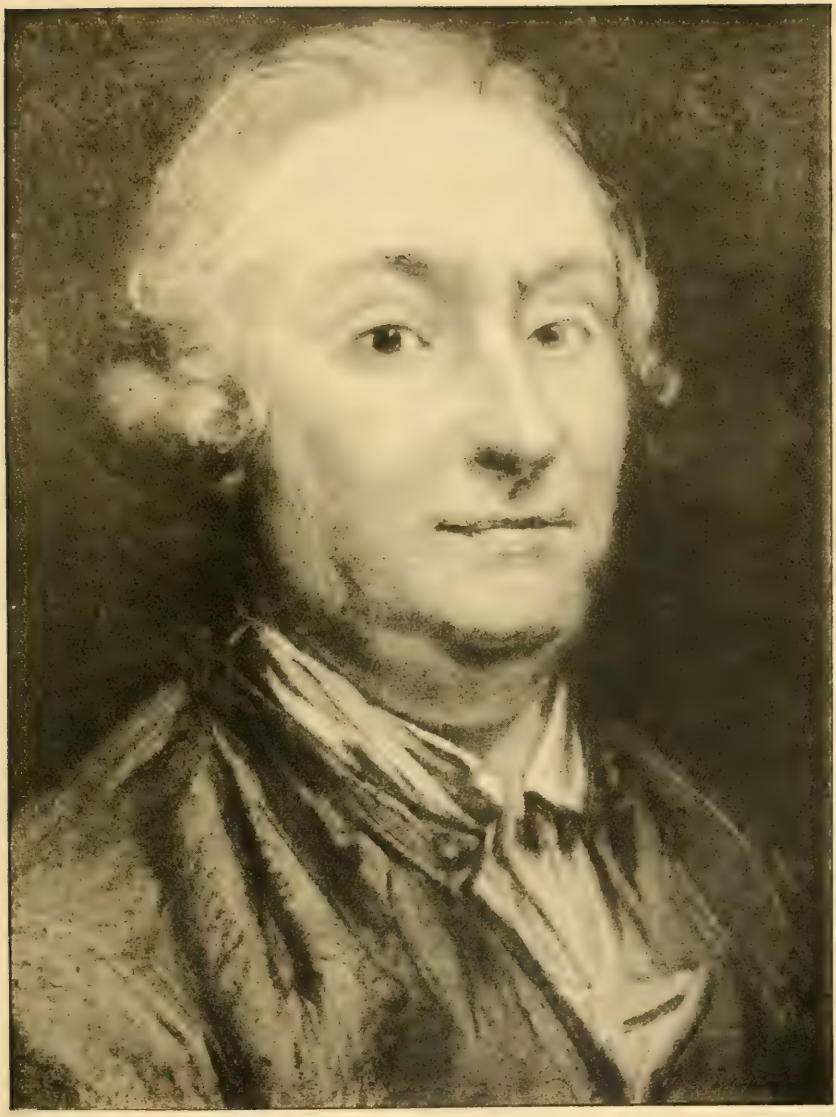


Planche XXXIX. Page 704.

PIERRE MUSSON

MINIATURISTE, NÉ A ORLÉANS EN 1739

D'après un pastel de l'artiste.

membres de l'Institut. Une autre de ses farces a servi de prétexte au *Voyage à Dieppe*.

Une fois que le général Thiébault dînait chez Lenoir, il fut la dupe du mystificateur qui joua le rôle d'un marchand de vin d'Orléans. Le général goûta peu ses farces qu'il traite d'inconvenantes. Pour se venger de la mystification qu'il avait partagée, il l'invita chez lui, mais cette fois le mystificateur trouva ses maîtres dans les convives [1]. Musson eut une fin tragique précédée de noirs pressentiments. Il rêva qu'une dame vêtue de noir et couverte d'un long voile était venue le trouver pour lui demander de faire son portrait, qu'il l'avait priée d'ôter son voile et qu'alors, le voile enlevé, il avait vu devant lui une horrible tête de mort. Depuis ce jour, il crut que sa fin était proche et perdit sa gaieté. Un soir, il dînait chez Mme Hainguerlot, rue du Mont-Blanc. La nuit était sombre, la rue mal éclairée, le timon d'une voiture de maître lui défonça la poitrine, il mourut sur le coup. Il avait été membre de l'Académie de St-Luc [2].

Perdoux (Joseph) graveur, à Paris, impasse des Feuillantines, 14, né à Orléans en 1759, élève de Joseph Coiny, fut un artiste des plus médiocres [3].

Salmon (Jacques-Pierre-François), peintre et dessinateur, élève de MM. Bardin et Regnault, né à Orléans.

Il fut nommé en 1801 professeur adjoint de dessin à l'École centrale du Loiret dont il avait été un brillant élève pour cette partie, puisque l'an VI et l'an IX il y avait tenu le premier rang. — Sa querelle avec Poignard, artiste peintre et dessinateur, en l'an XII, montre qu'il ne manquait pas de vivacité dans le caractère. Après avoir été très amis, les deux artistes se brouillèrent et échangèrent une correspondance violente, injurieuse même de la part de Salmon. Dans une lettre adressée le 25 février an XII à M. Salmon chez M. Lebrun architecte, Poignard, sur le point de quitter la ville, déclare avoir la conscience sans reproche, rend hommage au talent de Salmon, et désire que tout soit enseveli de son côté comme

[1] V. *Mémoires du général Thiébault*, t. III, p. 164.

[2] V. sur Musson les *Tablettes de la Renommée* de 1791, le *Dictionnaire des artistes* de Bérard, le *Livre des collectionneurs* de Maze-Sencier, les *Fournisseurs de Napoléon Ier* du même, et le *Petit Journal*, n° du 24 février 1894.

[3] V. Gabet, *Dictionnaire des artistes*, 1831.

du côté de son ancien ami. Nous ignorons quel fut le motif de cette querelle, sur laquelle d'ailleurs le talent secondaire de l'un et l'autre nous dispense d'insister.

En 1809, Salmon remplaça son maître Bardin comme professeur au Lycée d'Orléans.

Ses principales œuvres sont quelques tableaux et des dessins : des vues d'Orléans gravées en 1815 par Piringer, la place de l'Etape lithographiée par Vander Burch, des vues du Loiret gravées par Gidel, etc. Il fut aussi en relation avec le graveur Duparc.

Rabigot (Gabriel-Jean-Louis), professeur adjoint à l'école gratuite de dessin d'Orléans, né à Paris, mort à Orléans en 1834 à 82 ans, a laissé bon nombre de dessins, aquarelles ou gouaches dont le faire n'est pas sans talent.

IV. *Musiciens.*

Il n'est pas question, dans la liste ci-après, des artistes déjà nommés dans nos précédentes études, à moins qu'il n'y ait à compléter les premières indications déjà parues.

(a) Bernier (Étienne-Alexandre-Jean-Baptiste-Marie), évêque d'Orléans, né à Dron (Mayenne), le 31 octobre 1764, mort à Paris le 1er octobre 1806. Il composa les paroles et la musique d'un chant guerrier intitulé le *Réveil des Vendéens.*

(b) Démar (Sébastien), artiste compositeur, chef de la musique de la garde nationale d'Orléans, 1799, fut désigné par l'administration municipale pour toucher de l'orgue à la célébration de toutes les fêtes républicaines dans les divers temples où elles auront lieu. — 1799, composa la musique de *Médée*, drame lyrique dû au libraire Berthevin et joué sur le théâtre de la ville. — 1811, mit en musique une cantate latine sur la naissance du roi de Rome, composée par MM. Dupuis et Batailler, élèves de seconde du lycée. — 1815, organiste de Sainte-Paterne.

(c) Georges-Weimer, professeur et maître de musique du théâtre d'Orléans, élève de Kreuzer, demeurant à Orléans rue des Hennequins. n° 10. Il faisait insérer, dans le numéro du 18 mars 1812 des *Affiches et annonces*, qu'il avait l'intention de se fixer à Orléans et d'y enseigner le violon.

(d) Madame Govin, épouse de l'organiste de Saint-Paul, demeu-

rant rue de la Main-qui-file, n° 2, ayant professé la musique dans les principales maisons de Blois, annonçait qu'elle continuerait à donner des leçons de piano (*Journal du Loiret* du 26 janvier 1811).

(e) Musiciens de l'orchestre théâtral en l'an IV (1796) : Lottin fils, premier violon. — Leblanc, deuxième violon. — Compère, basson. — Baourd, première clarinette. Ces artistes s'étant absentés de l'orchestre au moment de l'exécution des chants patriotiques, l'administration municipale, sur le rapport du commissaire de police Lavvielle, arrêta qu'à la première infraction ils seraient chassés de l'orchestre, que leur appointement serait saisi au profit des pauvres, et qu'ils recevraient une réprimande du Conseil municipal[1].

X

Amateurs et collectionneurs.

Desfriches (Thomas-Aignan) ne fut pas seulement un charmant dessinateur, il collectionna avec passion. Dans sa maison de la rue Neuve, il avait formé un musée que visitaient les peintres en renom et les voyageurs célèbres. On y contemplait un Paul Potter, un Cuyp, quatre van de Velde, quatre Ruysdaël et beaucoup d'autres tableaux hollandais achetés par l'amateur dans ses voyages. (V. Loiseleur, notice sur Desfriches.) Sa collection, dont M. Dumesnil a reproduit le catalogue, fut transportée à Paris et vendue, en 1834, après la mort de Mme de Limay, sa fille. Nous avons encore pu admirer chez M. Paul Ratouis, son descendant, de jolis pastels de Perronneau et un de Latour qui proviennent de cette collection, comme en provient aussi le tableau de Michel Corneille : *Esaü vendant son droit d'aînesse à Jacob*, du Musée d'Orléans.

L'ingénieur Soyer, né à Paris, mort à Orléans, le 8 vendémiaire an X, avait aussi le goût des collections artistiques. Son inventaire, publié par M. Eudoxe Marcille, comporte des Rembrandt, Polembourg, Chardin, Blanchard; des dessins de Cassas, Desfriches, etc.

Contemporain et ami de Desfriches, le président Haudry forma également une précieuse collection. Le *Catalogue des tableaux*

[1] 7 pluviôse an IV. Lottin. *Recherches historiques sur la ville d'Orléans.*

originaux du cabinet du citoyen Haudry en vante avec raison la valeur dans l'avertissement suivant : « Les amateurs de beaux-arts « ne trouveront dans cette collection que des morceaux dignes de « fixer leur attention. On ne cherche point à les attirer par des « détails, des réflexions et des éloges étendus que l'on pourrait se « permettre sans aucune crainte de blesser la vérité. Il suffit de « dire que cette collection a été formée depuis trente ans d'après « les ventes précieuses qui se sont faites, tant dans les capitales « que dans les pays étrangers, où le citoyen Haudry, célèbre par « son goût et ses connaissances, a fait de fréquents voyages... » Quelques épaves de la Collection Haudry, sans doute données par Mme d'Autroche, existent au Musée de peinture d'Orléans. (V. Inventaire manuscrit, Patel, paysages. — Van Romeyn, paysage. — La Hire, *Les bergers d'Arcadie*.)

Aux noms qui viennent d'être cités, il faut ajouter ceux d'autres collectionneurs, les Lenormand du Coudray, les Lebrun, les de Bizemont, les Huet de Froberville, les Pilté-Grenet qui, directement ou indirectement, nous ont transmis tant d'œuvres menacées de destruction. Parmi eux, M. Pilté-Grenet a été un des bienfaiteurs les plus intelligents et les mieux inspirés de notre Musée. C'est à lui que nous devons toute une série de tableaux ayant décoré, avant la Révolution, le château de Richelieu. On en trouvera la liste dans le catalogue du musée d'Orléans, par M. Eudoxe Marcille. Elle comprend des portraits de Richelieu dont un attribué à Mignard ; les *Évangélistes et les docteurs de l'Église :* huit tableaux, par Fréminet fils, et les *Quatre Éléments*, de Claude Deruet, pièces des plus intéressantes de notre collection municipale.

XI

Environs d'Orléans.

1° Cléry. La basilique de Cléry, comme Sainte-Croix d'Orléans, eut fort à souffrir de la Révolution. Cependant, si le jubé fut démoli en 1793, si les grands tableaux qui ornaient les piliers furent enlevés, si de riches ornements furent brûlés pour être convertis en lingots d'or et d'argent, la statue vénérée de la Vierge, reléguée dans un coin, échappa à la destruction. Elle fut replacée sous l'arcade derrière le maître-autel, dans une niche en bois de style

grec, entre deux anges également en bois et grossièrement sculptés. En 1804, l'architecte Rocher répara la basilique [1].

2° Micy. M. l'abbé Prévost, curé de Saint-Hilaire-Saint-Mesmin, nous signalait récemment un fort intéressant tableau, de l'École de Giorgione, conservé dans le presbytère de sa paroisse depuis la destruction de l'église de Micy. Le personnage n'a pu encore être identifié. C'est un évêque ou un abbé, debout, une crosse dans la main gauche, la mitre sur la tête, la croix sur la poitrine. Derrière, dans le fond, on remarque une abbaye que nous croyons être Micy. Au côté gauche supérieur du tableau sont les armoiries du personnage dans lesquelles on distingue des tours.

3° Saint-Benoît-sur-Loire. En 1793, fut enlevée la châsse d'argent massif, édicule à colonnes et statuettes, acheté par Don Verthamont, en 1657. La pierre tombale de Philippe Ier fut enlevée et jetée dehors [2].

4° Chateauneuf-sur-Loire. — Le château était une des plus célèbres demeures seigneuriales de l'Orléanais. Il subit des transformations successives. En 1633, il consistait « en plusieurs bastimens fermez de fossez sans eaue et pon levis jardin derrière. Viviers fontaines et autres attenans le tout clos... et... un grand parc qui a esté faict du d. domaine et chasteau par feu Monsieur le compte de Saint-Pol » (arch. dép. Loiret A. 915).

En 1640, Théodore Lefebvre, architecte du duc d'Orléans, fit un devis des réparations nécessaires. On y voit que le château se composait alors d'un grand corps de logis, d'un pavillon autrefois brûlé, d'une chapelle dont la charpenterie devait être faite en dôme avec une lanterne au-dessus à huit pans, de bâtiments et dépendances. Une descente de pierre de taille conduisait par un pont aux jardins. Lefebvre émit encore l'avis d'abattre la grosse tour située vers le bourg et d'abattre aussi le mur entre lad. tour et le grand corps de logis. Quand ensuite on a sous les yeux la gravure faite par Campion au XVIIIe siècle, on s'aperçoit que la grosse tour a disparu. Le château se présente alors comme une vaste construction, d'un style froid, avec un escalier en fer à cheval d'où on peut descendre et traverser le grand canal; deux jets d'eau s'échappent des

[1] V. l'abbé de Torquat, *Histoire de Cléry*.
[2] V. l'abbé Rocher, *Histoire de Saint-Benoît-sur-Loire*.

bassins. A côté du corps de logis principal est un pavillon, et à côté du pavillon la Rotonde. Les nombreux personnages qui animent le paysage ne laissent aucun doute sur le genre de vie que menaient, en 1773, les hôtes du duc de la Vrillière. Un détail ne doit pas être oublié dans l'estampe. Au milieu, dans le bas, sous un personnage qui salue, sont écrits ces mots : *L'ombre de Poinsinet*. L'estampe, avons-nous dit, est datée de 1773. Peu d'années auparavant, Antoine Poinsinet avait fait paraître le *Cercle* ou la *Soirée à la mode*. Cette pièce resta longtemps au répertoire du Théâtre-Français. C'était le type le plus en renom de ces petites comédies en un acte qui reflétaient, en s'en moquant, les travers des sociétés mondaines : vide absolu des cervelles, puérilité insignifiante, vanité et babillage. Il semble bien que Campion a voulu, en rappelant ici le souvenir de Poinsinet, faire allusion à ces mêmes travers ou peut-être au contraire montrer que la société de Châteauneuf en était exempte. Nous ne savons s'il faut aller plus loin et supposer que Poinsinet ait fait lui-même partie de cette société. Nous ne le pensons pas. Si Poinsinet ne manqua pas d'un certain esprit, il était d'une naïveté trop ridicule pour que Campion ait cru nécessaire d'évoquer son ombre autrement que pour l'un des deux motifs sus-indiqués. — Une autre remarque qu'on peut faire, c'est que l'estampe ne nous représente qu'un deuxième étage en mansarde alors que le procès-verbal du château fait pour l'adjudication, en l'an VI, énonce que les fenêtres du deuxième étage sont larges et à grands carreaux comme celles du premier étage. Mais il ne faut pas oublier qu'entre 1783 et l'an IV se placent la jouissance du duc de Penthièvre et les changements qu'il apporte. Et puis il ne faut pas trop croire à la rigoureuse exactitude des dessins de Campion.

Quand même nous ne saurions pas que les deux lions de pierre, sculptés par Romagnesi et actuellement placés devant le Palais de justice d'Orléans, proviennent de Châteauneuf et ornaient l'escalier extérieur en fer à cheval, le catalogue de la Galerie, imprimé en 1786 et conservé à la Bibliothèque municipale d'Orléans (E, 4421, pièce 7), nous éclairerait sur les goûts artistiques du bon duc de Penthièvre. Parmi les artistes qui figuraient dans la galerie on y relève les noms de Carrache, Solaris, Bassan, Guerchin, Subleyras, de Troy (portrait de ce peintre par lui-même,

une palette à la main), H. Rigaud (Louis XIV au siège d'une place), F. Nattier (Louis XV en pied), etc. Placé sous le séquestre, le château fut envahi en 1799 par une bande de pillards vandales. L'inepte Lambert, de Chécy, commissaire du district d'Orléans, s'empara des portraits de Louis XIV et Louis XV et annonça qu'il les livrerait à ses collègues « pour en être fait un auto-da-fé » ; il ajouta que pareil sort serait réservé à une tapisserie et se vanta d'avoir brisé des vases en porcelaine aux armes de défunt Penthièvre. « On a porté à dix mille écus, écrit un historien de Châteauneuf, la valeur des seules porcelaines et gravures qui furent détruites. « Cependant une bonne partie des tableaux, inventoriée par Bardin, Mollière et Jacob, ne fut pas détruite. Le mobilier fut vendu et dispersé. Il en subsiste encore de beaux restes, notamment comme chaises, consoles et pendules, chez Mlle Parent, à Châteauneuf (deux chaises du boudoir de Mme de Lamballe, pendules, consoles), et chez plusieurs particuliers. — Le château devint la propriété de l'architecte Lebrun. Dès 1794, il était plus masure que palais. Lebrun l'abattit et ne conserva que la Rotonde et une galerie de construction assez récente.

Quant au mausolée de L. Phelypeaux de la Vrillière élevé dans l'église paroissiale, des énergumènes essayèrent à peu près vainement de l'entamer. Il fut sur le point d'être transféré au Muséum comme objet d'art[1]. Masqué par une cloison, il échappa à la tourmente et fut restauré en 1842[2].

PIÈCES JUSTIFICATIVES

§ 1er. *Lettres à ou de l'architecte Paris relatives à la cathédrale.*

A Monsieur Paris, architecte du Roi.

Monsieur,

Je vous prie de vouloir bien, conformément à la vérité, lever le doute de Messieurs les administrateurs tant du Directoire du Département que de celui du District de savoir si nous sommes véritablement, Monsieur Qué-

[1] V. l'abbé Bardin, *Châteauneuf, son origine et ses développements.*

[2] Les *Archives du Musée des monuments français* (t. II, p. 422) ont reproduit une lettre des Administrateurs du département du Loiret aux Administrateurs municipaux du canton de Châteauneuf les prévenant, à la date du 16 fructidor an VII, que ce transfèrement va être opéré incessamment. L'enlèvement n'eut cependant pas lieu.

net et moi, les seuls entrepreneurs de la sculpture de Sainte-Croix, cathédrale d'Orléans et si les sieurs Romagnési, Méta et Aubert ont jamais participé en aucune manière à cette entreprise que comme ouvriers sous Monsieur Boiston et vous, nous qui lui avons succédé, les premiers jours de may 1786, par ordre de Monsieur de Marville, alors doyen du Conseil d'Etat et Directeur général des Economats.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et obéissant serviteur.

Signé : Mollière.

Orléans, le 4 septembre 1791.

Je, soussigné, architecte du Roi, chargé de faire terminer les travaux du Portail de la cathédrale d'Orléans, certifie qu'à l'époque de l'année 1785, M. Boiston était entrepreneur de la sculpture de cet édifice et que j'ai été chargé, en 1787, de donner mon avis sur les réclamations de MM. Aubert, Méta et Romagnési qui demandaient le payement d'une partie des ouvrages qu'ils avaient fait comme compagnons sculpteurs pour cet entrepreneur lequel ne les avait pas payé (*sic*). Je certifie en outre que M. Boiston a été remplacé dans cette entreprise par MM. Quénet et Mollière et que je n'ai jamais connu qu'eux depuis que je suis chargé de la direction de ces travaux; j'ai toujours été très satisfait de leur ouvrage dont j'ai réglé et arrêté les mémoires. Je ne puis dire d'ailleurs quels compagnons ils ont employé (*sic*) ces détails ne me regardant pas, l'architecte ne connaissant que l'ouvrage et l'entrepreneur qui en répond et le garantit, condition impossible à obtenir si la sculpture était abandonnée à des rompagnons qui s'il (*sic*) faisaient mal l'ouvrage ne pourraient dédomager (*sic*) l'administration des pierres ou du tems perdu.

Fait à Orléans, le 5 septembre 1791.

Signé : Paris.

(Lettre inédite conservée à la Bibliothèque municipale d'Orléans.)

Monsieur,

Avant de vous accuser la réception des ordres du Directoire que vous m'avez adressé (*sic*), j'ai voulu sçavoir si le peu de sculpture que nous avons à faire cette année était exécuté; d'après la lettre de M. Soulart, je vois qu'elle n'est pas encore commencée, aussi Monsieur je puis encore me conformer aux intentions du Département sur cet objet.

Je dois avoir l'honneur de vous observer que cette sculpture consiste en une douxaine au plus de fleurons gothiques qui sont si peu de chose en eux-mêmes qu'il n'y a pas de quoi occuper une seulle (*sic*) personne pendant deux mois. Je vous demande donc, Monsieur, si l'intention du Directoire est que je préfère les sieurs Meta, Aubert et Romagnési au sieur

Molliére que j'avais chargé de cette sculpture, par la raison qu'il travaillait pour cet édifice lorsque j'ai été chargé de le continuer, et que j'ai été d'ailleurs toujours content de son ouvrage . . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Signé : PARIS.

(Extrait d'une lettre manuscrite sans nom de destinataire, conservée à la Bibliothèque d'Orléans.)

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous adresser notre charpentier de la cathédrale d'Orléans. Cet homme qui a un très petit bénéfice sur l'ouvrage qu'il fait, il n'a pas d'argent pour payer ses ouvriers qui le poursuivent et qui l'ont obligé à fuir d'Orléans. Il s'adresse à moi pour être payé de ce qu'il a fait cette année à la cathédrale et je ne puis que vous le renvoyer en vous le recommandant de mon mieux; il est cruel, Monsieur, pour un pauvre entrepreneur de se trouver dans sa position. Le mémoire ci-joint vous montrera qu'il est dû à cet honnête homme la somme de mille vingt-sept livres huit sous; elle n'est pas considérable et si vous pouviez la lui payer ce serait une action de bienfaisance bien méritoire. Je sçais qu'il y a des formes à remplir et qu'il faut que le payement de cette somme soit ordonné par le Roi; tout ce que je puis faire c'est de vous renouveler ma recommandation.

J'ai l'honneur d'être, avec tout attachement possible, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

Signé : PARIS.

(Lettre manuscrite conservée à la Bibliothèque municipale d'Orléans.)

§ 2. *Conservation des objets d'art. — Muséum. — Enseignement du dessin.*

DOMAINES NATIONAUX

—

Paris, 6 avril 1791.

Les Comités réunis d'Administration ecclésiastique et d'aliénation des biens nationaux, Messieurs, ont été prévenus que vous souhaitiés joindre des personnes expertes à MM. les commissaires de l'Académie d'Orléans, pour surveiller le transport et la conservation des tableaux et autres monumens des Eglises. MM. de l'Ecole gratuite de dessein vous offriront sans doute des ressources, mais les Comités ont cru devoir vous observer que votre intention très louable pourra être bien mieux remplie si vous vous adressez à MM. de l'Académie de peinture. Elle vous offrira des

sujets et plusieurs membres de cette Académie de peinture sont admis au Comité de Sçavans qui s'assemblent aux 4 nations et avec lequel la correspondance des comités de l'Assemblée nationale est habituelle, vous recevrez plus sûrement par ce moyen les instructions sur les moyens employés et concertés avec les comités et vous parviendrez à ne rien négliger pour le bien public dont votre surveillance nous garantit la conservation.

Aux Comités réunis d'administration ecclésiastique
et d'aliénation des biens nationaux.

Signé : La Rochefoucauld-d'Ormesson.

MM. du Directoire
du district d'Orléans.

(Archives départementales du Loiret, série L[1].)

INVENTAIRE DE SAINTE-CROIX

du 25 juin au 17 juillet 1792

Inventaire général de tous les ornements, argenterie, linge, tapisseries, tapis d'autel, cuivre, étain, buffet, armoire et autres objets appartenant à la fabrique de Sainte-Croix, d'Orléans.

Commencé le 25 juin et fini le 12 juillet 1792 par MM. Lesourd, Luizy et Robillard, marguilliers en exercice.

Article premier

Armoire du trésor dans la sacristie.

1. Un cadre de bois doré rempli de différentes reliques.
2. Deux reliquaires dorés garnis chacun de trois globes de verre, remplis de reliques.
3. Reliques de sainte Hélène, le pied de bois et le corps argent doré.
4. Le portrait de Saint-Michel portant relique, le tout d'argent doré.
5. Un ange, portant relique, d'argent doré.
6. Deux reliquaires en forme de chandeliers d'argent doré.
7. Un reliquaire soutenu par deux anges contenant du lait de la sainte Vierge.
8. Une petite croix d'argent doré servant au célébrant pour les processions.
9. Deux reliquaires d'argent contenant les reliques de sainte Claire et de saint Théodore.
10. Un reliquaire, contenant la relique de saint Amant, en bois doré.
11. Un ange d'argent portant la relique de saint Symphorien.

12. Saint Loup, évêque, en argent sur un pied de bois d'ébène garni en argent.
13. Un ange d'argent sur un pied de bois d'ébène, portant des reliques de saint Hippolyte.
14. Une sainte Vierge, d'argent, portant les reliques du voile de la sainte Vierge.
15. Deux bustes d'argent montés sur deux pieds de bois, l'un portant des reliques de saint Placide et l'autre de saint Benoît.
16. Le bras de saint Bonaventure avec ses reliques, en argent.
17. Les reliques de saint Vincent, monté sur un pied de cuivre argenté.
18. Un petit reliquaire de saint Martin en argent doré.
19. Un reliquaire en forme de croix portant les reliques de saint Sébastien et autres, en argent doré.
20. Les reliques du Mont Carmel et une boîte carrée d'argent.
21. Une petite croix de bois portant plusieurs reliques.
22. Saint Sulpice, évêque de Bourges, le bois doré avec reliques.
23. Saint Paterne, en bois doré avec reliques.
24. Saint Monimont, en bois doré avec reliques.
25. Le buste de St Altin, évêque d'Orléans, monté sur un pied de bois doré, avec reliques.
26. Un reliquaire à quatre colonnes de marbre et porphyre au-dessus desquelles il y a dans un tiroir et une croix d'argent.
27. Une relique représentant l'église Sainte-Croix dans laquelle sont renfermées les reliques des Saints-Innocents.
28. Un livre destiné pour la scolastique avec une agrafe d'argent.
29. Un coffre couvert de velours brodé en or contenant les reliques de plusieurs saints.
30. Un coffre en nacre de perle contenant des reliques.
31. Une boîte contenant le manipule de saint Charles.
32. Un coffre de bois contenant plusieurs reliques.
33. Un reliquaire de bois doré contenant les reliques de sainte Christine.
34. Un reliquaire de bois doré contenant les reliques de saint Fortunat.
35. Une boîte contenant une croix d'argent doré, pour la sainte Vierge et une d'argent contenant des reliques.
36. Une boitte double contenant une médaille d'argent représentant Louis quinze d'un côté et de l'autre les tours de Sainte-Croix.

36 *bis*. Un reliquaire de bois dorré contenant les reliques de saint Pic.

37. Un livre d'evengille écrit, en velin couvert d'arjent.

39. Un bassin et deux burette d'arjent vermeille.
40. Un vase d'arjent pour l'extremonction couvert d'un voille broché.
41. Trois paix de vermeille dorré et une en arjent.
42. Une croix de vermeille dorré contenant les reliques de la vraie Croix.
43. Un grand soleille de vermeille dorré provenant de sainte Catherine.
44. Un soleille avec deux anges de vermeille dorré garni de diamant fin.
45. Un soleille de vermeille dorré, venant de Saint-Macloux.
46. Un soleille de vermeille dorré, venant de Saint-Pierre-Lentin.
47. Un soleille soutenant deux anges de vermeille dorré, venant de Saint-Michel.
48. Un soleille de vermeille dorré, venant de la Conception.
49. Un soleille en globe de cristal en chassé or.
50. Un soleille soutenue de deux anges de vermeille dorré avec un globe de ver venant de Saint-Lifard.
51. Une paix d'arjent provenant de Saint-Michel.
52. Un vase d'estremontion d'arjent.
53. Une boitte d'arjent pour mettre la sainte ostie.
54. Deux boitte de carton contenant chacune une couronne à diamant pour le Saint-Sacrement.
55. Une croix d'hautel garnie de son pié, le tout d'argent.
56. Deux petitte croix d'arjent servant à l'oficiant aux prosessions.
57. Quatre chandeliers d'acolitte d'arjent.
58. Deux calisse de vermeille, garnis de leur pataine, très beaux.
59. Quatre calisse de vermeille dorré garnis de leur pataine.
60. Un siboirre de vermeille dorré.
61. Trois beaux calisses d'argent.
62. Sept lampes d'argent tent grande que petitte.
63. Une petitte boîtte d'argent pour la sainte hostie.
64. Deux pères de burette d'arjent.
65. Deux coquille d'arjent pour les baptesmes.
66. Une navette et sa cuiller d'arjent.
67. Une boitte aux saintes huille pour les baptesmes.
68. Une paix d'arjent.
69. Deux coquille d'arjent pour les baptesme.
70. Trois navette garny de leur cuiller d'arjent.
71. Deux boittes aux saintes huille pour le baptesme.
72. Cinq ensensoir d'arjent.
73. Un bénitier garni de son goupillon d'arjent.
74. Sept mitre de drap d'or et d'arjent pour les Evesques.
75. Un livre contenant les proces-verbeaux des reliques.

Dans le buffet, sur la droitte.

76. Neuf calisse d'arjent garnis de leur pateine.
77. Deux siboire d'arjent.
78. Un siboire de vermeille d'arjent.
79. Une boitte d'arjent pour metre la saincte ostie avec le croissent.
80. Une paix d'arjent.
81. Une autre paix de vermeille.
82. Deux siboire d'arjent dans le tabernacle de la sainte Vierge.
83. Un autre siboire d'arjent dans le tabernacle dn grand hautel.
84. Une boitte d'arjent dans le tabernacle du grand hautel.

Dans une armoire à cotté du trésor.

85. Huit benitiers garnis de leur goupillon, le tout d'arjent.
86. Deux grand chandellier d'acolitte, d'arjent, de Sainte-Croix.
87. Quatorze chandellier d'acollite d'arjent, provenant de divers paroisse.
88. Une croix prosessionnal avec son bâton d'arjent, provenant de Saint-Michel.
89. Une autre *idem*, provenant de Saint-Hilaire.
90. Une autre *idem*, provenant de Saint-Pierre-Lentin.
91. Une autre *idem*, Provenant de Saint-Pierre-Peulier.
92. Deux gondol de cuivre argenté garnie de pendant de cristal.
93. Quatre navette garnie de leur cuiller d'argent.
94. Un bassin et deux burette d'argent.
95. Une sonnette d'arjent donné par M. Froc, chanoine.
96. Deux bassin d'argent
97. Un colecteur garnie en argent.

Dans une armoire au-dessus du chapier.

98. Une croix prosessional et son batton d'argent, provenant de la Conception.
99. Une *idem*, provenant de Saint-Lifard. . . . . .
100. Une *idem*, provenant de Sainte-Catherine. . . . .
101. Une *idem*, provenant de Saint-Macloux.
102. Une croix prosessional et son baton de vermeille doré, de Sainte-Croix.
103. Une grande croix d'argent et son baton, de Sainte-Croix.
104. Deux chandellier d'acolitte, de vermeille.
105. Un bâton de grand chante, de vermeille.
106. Un baton de scolastique, d'argent.
107. Un baton d'evengeliste, de bois d'ebenne garny d'ivoir.
108. Une crosse d'evesque et son baton, de vermeille doré.

109. Une croix d'autel et deux chandellier à trois pied, d'argent.
110. Une croix d'hautel, de Sainte-Catherine, d'argent.
111. Deux chandellier dacollite, d'arjent, de Sainte-Catherine.
112. Une petitte croix d'hautel, d'argent.
113. Une croix d'hotel, d'argent, de Saint-Michel.
114. Une croix d'hotel, d'argent, de...
115. Six chandeliers d'hotel, d'argent.
116. Un benitier d'argent sens goupillon.
117. Trois ensensoir d'argent, de Sainte-Croix.
118. Deux relicaire en bois doré en forme de tabeleau.
119. Une croix d'hautel de cuivre argenté, à trois pieds, de Saint-Macloux.
120. Une paix de cuivre argenté.
121. Deux palme pour les Rameaux.

Dans une armoire du chapié, à gauche.

122. Neuf siboire, d'argent.
123. Quinze calisse, d'argent.
124. Un calisse, de vermeille doré.
125. Un siboire de vermeille doré, cassé.
126. Huit pere de burette, d'argent.
127. Sept bassin, d'argent.
128. Quatre navette garnie de leurs cuiller, d'argent.
129. Trois coquille pour le baptesme, d'argent.
130. Deux vaze d'estremonction d'argent.
131. Deux autres vaze pour les baptesmes, d'argent.
132. Quatre cuvette d'argent pour purifier les doits des prestres.
133. Une petitte paix de vermeille.
134. Une petitte croix d'argent pour l'officiant aux processions.

Cuivre et cuivre argenté dans la même armoire.

. . . . . .

. . . . . .

141. Une croix et huit chandellier doré, de cuivre avec des anges aux pieds.

. . . . . .

147. Deux buste en bois représentant deux Recollets, renfermant des reliques.
148. Deux autres reliques de bois noir, renfermant des reliques.
149. Un Christe et deux autres tabeleaux, en cadre dorré, au-dessus du chapier.
150. Une chasse de bois doré contenant les reliques de saint Évroux.

Dans une armoire, à droite, en entrant.

165. Un fauteuille de velour du trecque, à fleur de lis d'or, servant à M. Levesque, lorsqu'il officie.

. . . . . .

Pour ne pas prolonger outre mesure les annexes de notre Mémoire, nous avons dû négliger beaucoup d'articles, notamment les ornements, tels qu'étoles, chapes, etc.

Livre de chant et d'autel tant dans la sacristie qu'au cœur.

Huit gros entifonier fesant les partis d'hiver et deté.

Huit graduelle fesant de même les deux partis.

Vingt-sept micelle du nouveau brevière dont un est couvert en marocain.

Quinze livres de messe pour les deffun.

Six processionnaires nouveaux.

. . . . . .

TAPIS D'AUTEL GRAND ET PETIT

Dans un grand coffre renfermé dans une chapelle.

Un tapis de Turquie, n° 10.

Un *idem*, à fleurs de lis et croix, n° 11.

Un *idem* de Turquie, n° 12.

Un *idem* de Turquie, n° 13.

Un grand tapis de Turquie, n° 14.

Un *idem*, moyen de grandeur, n° 15.

Un *idem*, de Turquie, n° 16.

Neuf pièces de tapisserie du chœur de Saints-Croix mise dans ce même coffre numerotté, ainsi qu'il suit, depuis n°s 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70 et 71.

Deux rideaux de tapisserie fond bleu à fleurs de lix jaune servent cy-devant à la porte d'entrée du cœur.

Trois dessus de ban de tapisserie à fleurs de lis, lesquelles servoit si-devent au ban du lutrain.

. . . . . .

Tapisserie déposée au trésor.

Huit pièces provenant de l'église Saint-Hilaire. Portent chacune le n° 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 et 8.

Tapisserie déposé dans un coffre du cotté du nor, proche le confessional de M. Martin.

Douze pièces portent chacune les numérots cy après, sçavoir : n° 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 et 20.

Plus neuf petit tapis de différente grandeur numerotté ainsy qu'il suit : n° 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 et 9. Provenant des paroisses réunies.

Tapisserie déposé dans un buffet à cinq battant à côté de la porte du midy. . . . . . .

Trente pièces de tapisserie provenant des paroisses réunis. D'après le choix fait conjointement avec M. Bechard.

Tant pour la suitte de listoire que les plus fraîche et les meilleurs de calité . . . . . .

Tapisserie déposée dans un coffre, à côté du buffet.

. . . . . .

Douze pièces de tapisserie provenant des paroisses réunis par suite du mesme choix que celle cy-dessus. . . . . .

Plus une très longue pièce provenant de la cy-devant paroisse de Sainte-Catherine laquel occupoit le dessus de la grande porte depuis un pilier jusqu'à l'autre. Il a été en outre fait un choix de dix pièces de tapisserie dans le nombre de celle provenant de Sainte-Catherine, lesquelles ont été reconnue aitre de préférence à toutes celles des autres paroisses réunis pour remplir les vœux des habitans, à en orner le cœur. . . .

(Manuscrit de la Bibliothèque d'Orléans.)

Octobre 1793... Ce qui restait d'hommes raisonnables et de femmes sensibles n'osèrent, qu'en secret, verser des larmes sur la vente des confessionnaux, autels, devant d'autels, stalles, etc... dont on débarrassait les paroisses parcequ'on voulait en faire des magasins militaires. Nous reviendrons sur le sort des stalles du chœur de Sainte-Croix estimées, à raison de leur ciselure, plus de cent mille francs par les connaisseurs, déposées dans les salles de l'évêché, mises sous la garde d'un clubiste vandale. Il les confondait si bien avec le vieux bois que dans les deux hivers suivants il en réduisit en cendre plus de la moitié. D'autre part, les églises de la Beauce et du Gâtinais servirent d'asile à la nouvelle compagnie des batteurs en grange pour accélérer les approvisionnements de Paris.

(Extrait des *Mémoires de l'abbé Pataud,* manuscrit de la Bibliothèque de la ville d'Orléans.)

Commission pour la conservation des objets d'art nommée par le District.

Orléans, le 16 messidor l'an II de la République française une et indivisible.

Le citoyen Bardin aux citoyens administrateurs du district d'Orléans.

CITOYENS ADMINISTRATEURS,

J'ai reçu avec reconnaissance les témoignages flatteurs de la confiance de l'administration du District. Je ferai tous mes efforts pour justifier son choix, et remplir la mission honorable dont elle m'a chargé. Demain,

mes collègues et moi nous nous rendrons à dix heures précises auprès de l'agent national conformément à l'invitation que nous avons reçu (*sic*).

Salut et fraternité.

Signé : J. Bardin,
Inst. direct. de l'école grat. de Dessin.

(Arch. dép. du Loiret, série L[1].)

LIBERTÉ, ÉGALITÉ

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE UNE ET INDIVISIBLE

Extrait du registre des délibérations de l'administration du département du Loiret.

SÉANCE DU 17 THERMIDOR AN III

Vu la lettre écrite la 2 thermidor au procureur sindic du district d'Orléans par le citoyen Lelièvre, membre de la commission temporaire des arts, adjointe au Comité d'instruction publique, par laquelle il invite cette administration à aviser aux moyens les plus prompts pour la conservation des objets d'art et de les réunir dans un local où on puisse en faire la description et estimation, en désignant conformément à l'instruction envoyée par la commission temporaire des arts les objets qui sont d'un mérite supérieur, et en outre à désigner les Monumens devenus nationaux que renferme le district et qui méritent d'être conservés en indiquant l'employ qu'on pourrait en faire.

Vu pareillement l'avis du directoire du district d'Orléans du 6 thermidor présent mois, portant que le commissaire Lebrun, architecte, peut être autorisé, vu l'urgence, à faire faire dans le plus bref délai tout ce qui sera nécessaire pour mettre le local de l'évêché en état de recevoir les tableaux et effets précieux dont inventaire sera dressé par les commissaires Haudry, Desfriches et Bardin, et copie d'icellui envoyée à la commission d'instruction publique,

Qu'il est à propos de charger ces commissaires de veiller au transport et classement de tous ces objets, dont les frais seront payés conformément à la loi du 16 juillet 1793 comme frais relatifs au mobilier,

L'Administration du département du Loiret, ouï le rapport du procureur général syndic, arrête qu'elle approuve l'arrêté du directoire du district d'Orléans dudit jour, 6 thermidor, et cependant arrête que dans le cas où il conviendrait de faire des changements de distribution pour rendre le local de l'évêché propre à recevoir les objets dont s'agit, que le citoyen Lebrun sera chargé d'en présenter sur le champ le devis et état estimatif qui sera soumis à l'examen de l'ingénieur en chef de ce département et à l'approbation de l'administration d'après l'avis du district d'Orléans.

(Arch. dép. du Loiret, série L[1].)

Aux citoyens administrateurs du directoire du district d'Orléans.

CITOYENS,

Outre que je ne me sens nullement pourvu des talens propres et indispensables à la commission à laquelle l'administration vient de me nommer, ma santé, mon âge, mes infirmités ne me permettent en aucune manière de pouvoir me livrer aux travaux qu'elle exige. Je me flatte donc, citoyens, qu'en considération de mon défaut de facultés morales et physiques, vous daignerez agréer mes excuses et ma démission.

Salut et fraternité.

Signé : HAUDRY.

A Orléans, le 17 fructidor an III de la République, une et indivisible [1].

(Arch. dép. du Loiret, série L[1].)

Lebrun, architecte, aux citoyens administrateurs du district d'Orléans

CITOYENS,

Vous m'avez chargé le 15 de ce mois de mettre le local de l'évêché en état de recevoir les tableaux et effets précieux provenants (*sic*) des différentes maisons nationales.

Je me suis empressé de satisfaire à votre désir. Les réparations à faire se bornent à 80 carreaux de vitre . . . . . .

. . . . . .

(Arch. dép. du Loiret, série L[1].)

Description des tableaux, demandés par les citoyens administrateurs du Loiret et faite par les citoyens Desfriches, directeur perpétuel de l'école gratuite de dessein, et le citoyen Bardin, directeur et professeur de ladite école.

Parmi la foule de tableaux que les citoyens Desfriches et Bardin ont examiné (*sic*), il ne se trouve que très peu d'originaux et quelques copies médiocres, mais qui retracent l'idée d'une belle chose, leur ont paru devoir être conservées pour inspirer les jeunes gens qui fréquentent l'école de dessin.

Comme le projet des législateurs est de former dans les grandes villes susceptibles de plusieurs établissements d'éducation, des musées et autres collections, les susdits citoyens pensent que les administrateurs du Loiret pourraient demander à la Convention un supplément aux tableaux qu'ils ont déjà, pour former leur musée.

[1] Le département, averti de la démission du citoyen Haudry, est prié de faire connaître son vœu sur Voldemar Michel, présenté pour le remplacer.

ORIGINAUX

1. Tableau représentant la Visitation, de 11 pieds de haut sur 7 de large. Peint par Mignard; bien conservé.
2. Tableau représentant un St François à genoux devant le pape Innocent III, de 9 p. 3 p. de haut sur 6 p. 10 p. Peint par Wammul; ce tableau, très maltraité, mérité et exige une réparation : il faudrait le remettre sur toile.
3. Tableau représentant Jésus-Christ en méditation, de 8 p. 6 p. de haut sur 5 p. 3 p. de large. Peint par Jouvenet.
4. Tableau représentant St Ignace aux pieds de la Vierge, de 6 p. 6 p. de haut sur 5 p. de large; par M. Corneille; bien conservé.
5. Tableau de même hauteur et de même largeur, représentant St Joseph tenant l'enfant Jésus, St Samson et une V. martyre est de Vignon.
6. Tableau représentant Jésus-Christ au jardin des Olives, par Jouvenet, 12 p. de haut sur 8 de large.
7. Tableau représentant la fraction de pain ou les disciples d'Emmaüs, par Vien. Mêmes proportions.
8. La Résurrection, par Pierre. Mêmes proportions.
9. Tableau représentant St Benoît communiant à l'article de la Mort, par Deshayes, 8 p. 1/2 de hauteur sur 5 p. 10 p. de large.
10. Tableau représentant un Trait de l'histoire de St Benoît, par Hallé, 1762. Mêmes proportions.
11. Fuite en Égypte, par le même. Mêmes proportions.
12. Annonciation, par Restoux. Mêmes proportions.
13. Tableau représentant la Vierge dans les nues donnant des scapulaires à des religieux et religieuses. Grandes proportions. Bon. L'auteur inconnu.
14. St François en méditation, peint par le frère Luc, 3 (ou 5?) p. 1/2 de haut sur 4 de large.
15. Un tableau oval représentant un Buste de femme coiffé d'un turban; estimé une excellente copie de Dominiquin.
16. Deux tableau de 4 p. 4 p. de haut sur 1 p. 6 p. de large, représentant l'un St François en prière, l'autre St Yves.
17. Deux tableaux pendants de 4 p. de haut sur 2 p. 3 p. de large, représentant des *Ex-voto,* peints par P. Perrugin.
18. Tableau représentant une Vierge au milieu de quelques enfans jouant des instrumens. Auteur inconnu.
19. Tableau représentant St Louis qui reçoit le cordon de St François, 9 p. de haut sur 10 p. de large. Peint par J. Senele.
20. Deux autres du même de 8 p. de haut sur 6 de large, représentant divers Miracles de St François.

21. Tableau dans le goût de Bourdon représentant un St Augustin sur les nuages, 9 p. de haut sur 5 de large.

(Arch. dép. du Loiret, série L^t.)

Suit une liste de tableaux estimés bons à orner l'École de dessin et qui sont pour la plupart des copies, d'après Raphaël, Rubens, l'Albane, Poussin, Jouvenet, La Hire, etc. Parmi ces divers tableaux, on remarque encore *Jésus-Christ chez Marthe*, peint par Hallé père.

Extrait de l'Inventaire manuscrit du Musée de peinture d'Orléans.

N° DE L'INVENTAIRE	NOM DU PEINTRE	DÉSIGNATION DU TABLEAU	PROVENANCE
1	VIEN.	*Disciples d'Emmaüs.*	Sainte-Croix.
2	DESHAYES.	*La communion de Saint-Benoît.*	*id.*
3	HALLÉ fils.	*Flavien demandant à Théodose la grâce des habitants d'Antioche.*	*id.*
4	VIEN.	*La résurrection de Jésus-Christ.*	*id.*
5	MAGNASCHI.	*Jacob quittant la terre de Chanaan.*	Préfecture.
7	*id.*	*Eliezer et Rebecca.*	*id.*
9	*id.*	*Joseph racontant ses songes.*	*id.*
10	*id.*	*Joseph vendu par ses frères.*	*id.*
21	JOUVENET.	*Notre-Seigneur chez Marthe.*	*id.*
25	Ecole française.	*Psyché et l'Amour.*	Mairie.
32	—	*Louis XIV, d'après Rigaud.*	Préfecture.
35	CRAYER (Ecole flamande)	*Bacchus confié à Mercure.*	*id.*
37	OUDRY.	Divers animaux.	*id.*
40	Ecole de Dominiquin.	*Sybille.*	*id.*
52	RESTOUT.	*Salutation angélique.*	Sainte-Croix.
53	PIERRE.	*Naissance de la Vierge.*	*id.*
55	*id.*	*Présentation au Temple.*	*id.*
56	HALLÉ.	*Fuite en Egypte.*	*id.*
58	LOUIS DE BOULLOGNE.	*Pêche miraculeuse.*	Préfecture.
60	*id.*	*Résurrection de Lazare.*	*id.*
68	SAVERY.	*Paysage.* Entrée d'une forêt ornée d'animaux.	Mairie.
70	Van KESSEL.	*Sainte famille.*	*id.*
86	Ecole italienne.	*Totila aux pieds de saint Benoît.*	Sainte-Croix.
88	*id.*	*Canonisation de saint François d'Assise.*	*id.*
94	Ecole de Jordaens.	*Le Temps coupe les ailes de l'Amour.*	Mairie.
97	SCHILF (Ecole allemande)	*Femme enlevant une flèche,* effet de lumière.	Préfecture.
98	FROTTÉ.	*La Samaritaine.*	Evêché.
101	D'après Carrache.	*Denier de César*[1].	Mairie.
121	Ecole française.	*M. de Jarente,* évêque.	venu de la Bibliothèque au Musée.
120	Ecole de Jordaens.	*Un Silène entre deux Amours.*	Mairie.

[1] A été déposé en 1859 au Grand Séminaire.

A Orléans, le 7 germinal l'an IV de la République française.

Le directeur-instituteur de l'École de dessin à Orléans, aux citoyens administrateurs municipaux d'Orléans.

CITOYENS,

En me conformant à votre lettre du six de ce mois, j'ai nommé dans les trois classes de l'école de dessin neuf jeunes gens qui, par leurs talents et leur assiduité, méritent de recevoir des Magistrats du Peuple la palme que vous leur destinez à la fête de la jeunesse. Puissent ces premières récompenses nationales développer en eux l'amour sacré de la patrie, les enflamer (*sic*) du génie des arts et faire éclore dans leur cœur toutes les vertus sociales.

Salut et fraternité.

Signé : BARDIN.

(Arch. dép. du Loiret, série L[t].)

BUREAU
DES BEAUX-ARTS
—

LIBERTÉ, ÉGALITÉ

Paris, le 22 thermidor an VIII de la République française une et indivisible.

Le Ministre de l'Intérieur au Préfet du département du Loiret.

La nécessité de prévenir le dépouillement absolu des bibliothèques et des musées, citoyen, m'a déterminé à arrêter qu'aucun des objets de sciences et d'arts déposés dans ces établissemens, ne seroit remis aux personnes qui, après leur radiation de la liste des émigrés ou leur rappel, sont rentrées en possession de leurs autres biens.

Je me hâte de vous faire part confidentiellement de cette décision afin que, tandis que j'oppose ici une barrière à des réclamations que l'intérêt de l'Instruction publique doit écarter, vous n'adoptiez pas ailleurs des mesures contraires.

Au reste, lorsqu'on vous présentera quelques réclamations de ce genre, vous voudrez bien me les soumettre.

Je vous salue.

Signé : L. BONAPARTE.

(Arch. dép. du Loiret, série L[t].)

BUREAU
DES BEAUX-ARTS
(4e division)
—

LIBERTÉ, ÉGALITÉ

Paris, le 13 floréal an IX de la République une et indivisible.

Le Ministre de l'Intérieur au citoyen Maret, préfet du Loiret, à Orléans.

Je vous invite, citoyen Préfet, à vouloir bien donner les ordres nécessaires pour que le tableau de Pierre Mignard, existant à l'École centrale

de votre département, soit remis au citoyen Pellagot, chargé de faire transporter à Paris plusieurs objets d'arts destinés pour le Musée Central.

Ce tableau qui était placé au Couvent des religieuses de la Visitation d'Orléans, représente *la Visitation de la Vierge*. Il est composé de cinq figures, et a sept pieds de haut sur cinq de large environ. Lorsque le travail sur les tableaux dont le Musée central peut disposer me sera parvenu, je vous préviendrai de celui qui pourra être accordé en indemnité à l'École centrale d'Orléans.

Je vous salue.

Signé : CHAPTAL.

(Arch. dép. du Loiret, série L[t].)

L'administration du Musée C[al] des arts au Préfet du département du Loiret.

CITOYEN PRÉFET,

Le Ministre de l'Intérieur vient d'ordonner qu'un tableau de Mignard, représentant *la Visitation de la Vierge,* exposé en ce moment à l'École centrale du département du Loiret, serait apporté à Paris. En conséquence, il a chargé le citoyen Pellagot de prendre ce tableau en revenant de chercher les statues antiques de Richelieu.

L'administration, Citoyen Préfet, a profité de la voiture qui doit conduire les agrêts (*sic*) du citoyen Pellagot à Richelieu pour vous faire parvenir un tableau qui put indemniser l'École centrale de votre département de la cession qu'elle fait en faveur du Musée de Paris. C'est un tableau du Guide, tiré de Châteauneuf, maison de feu Penthièvre; il représente *le Christ en croix.*

L'administration a pensé que ce tableau pourrait remplacer convenablement celui de Mignard qu'elle vous prie de faire remettre à la réquisition qui vous en sera faite.

Le citoyen Pellagot est autorisé à donner un récipissé du tableau que vous voudrez bien lui faire délivrer, et à en retirer un de celui qu'il vous porte.

Salut et parfaite estime.

Signé : FOUBERT, administrateur.

(Arch. dép. du Loiret, série L[t].)

BEAUX-ARTS — Le 16 floréal an IX.

Au Ministre de l'Intérieur.

CITOYEN MINISTRE,

Je reçois par le citoyen Pellagot votre lettre du 13 floréal, relative à la

remise que vous m'invitez à faire à ce citoyen du tableau de P. MIGNARD, représentant *la Visitation de la Vierge*. Vous m'y annoncez, citoyen Ministre, que vous pourvoirez à ce que ce tableau soit remplacé par un autre de manière que l'École centrale du Loiret se trouve indemnisée aussitôt que le Musée central des arts aura fait son travail relatif à cet objet.

Le citoyen Pellagot m'a remis, avec votre lettre précitée, une lettre de l'administration du Musée central des arts, qui m'annonce que le citoyen est porteur d'un tableau représentant un Christ en croix, que cette administration adresse à l'École centrale du Loiret en remplacement du tableau de la Visitation.

J'ai cru devoir, citoyen Ministre, réclamer auprés de vous contre l'enlèvement de ce tableau précieux pour l'École et les arts, que vous étiez sûrement dans l'intention de remplacer par un autre qui, par le mérite du dessein, du coloris et principalement de la composition pût remplir le double but d'instruire les jeunes élèves de l'école, et de satisfaire la curiosité des amis des arts. Cependant quel n'a pas été mon étonnement d'apprendre que le Musée central envoyait à l'École du Loiret un *Christ*, dont on ne peut faire d'autre emploi que la décoration d'une chapelle.

Persuadé comme je le suis, citoyen Ministre, qu'il n'est pas dans l'intention du gout non plus que dans la vôtre de dépouiller les départements des objets d'arts qu'ils peuvent renfermer, surtout ceux qui, comme le Loiret, en possèdent un si petit nombre, je vous prie de prendre en considération que le tableau de *la Visitation* est le seul tableau capital que possède l'École du Loiret, et si dans votre sagesse vous avez cru devoir ordonner son échange, votre justice et votre amour pour les arts sont garants que l'objet que vous avez intention d'envoyer en remplacement sera une indemnité suffisante de la perte que fait cette école, objet qu'est bien loin de remplir le *Christ* que le Musée central lui adresse.

J'attends, citoyen Ministre, votre réponse. J'ai suspendu de donner les ordres nécessaires à la remise du tableau de *la Visitation*, jusqu'à ce qu'elle me soit parvenue; la caisse qui renferme le tableau qu'envoye le Musée central a été déposée en attendant vos ordres, sous la garde des professeurs de l'École.

(Arch. dép. du Loiret, série L[t]. — Minute non signée.)

INSTRUCTION PUBLIQUE — Orléans, le 12 frimaire an IX.

Le Préfet du Loiret au Ministre de l'Intérieur.

C. M.

Je vous adresse ci-joint une pétition signée de plusieurs habitants de la commune d'Orléans, et qui a pour objet l'institution d'une chaire d'architecture à l'École centrale de ce département. Les avantages qui résulteraient de cet établissement sont développés avec clarté dans cette pétition, à la marge de laquelle le Maire de la commune a exprimé son vœu.

Je vous prie, citoyen Ministre, de prendre cette pétition en considération, et de faire valoir, lorsqu'il s'agira de la réorganisation générale de l'instruction publique, les motifs qui militent en faveur de l'établissement d'une chaire dont les avantages vous paraîtront sans doute aussi directs que généraux.

Quant à l'artiste sur lequel les pétitionnaires et le maire d'Orléans ont réuni leurs vœux pour le voir occuper cette place, je craindrais de préjuger le mode d'organisation si je prenais sur moi de joindre à cette demande une recommandation que la loi à projetter pourrait rendre nulle, mais je ne doute pas que le citoyen Lagardette, si tel est alors son désir, ne trouve à employer utilement pour le public le talent et les connoissances qui le distinguent.

(Arch. dép. du Loiret, série L[1].)

BUREAU D'ÉTABLISSEMENT D'INSTRUCTION PUBLIQUE — LIBERTÉ, ÉGALITÉ

Paris, le 24 frimaire an IX de la République française une et indivisible.

Le Ministre de l'Intérieur par intérim au citoyen Maret, préfet du Loiret.

J'ai reçu, citoyen, avec votre lettre du 12 frimaire, la pétition de quelques citoyens d'Orléans tendant à établir dans cette ville une école d'architecture, sous la direction du citoyen Lagardette.

Il ne peut être statué sur cette demande qu'à l'époque de l'organisation définitive de l'instruction publique, mais pour satisfaire au vœu des pétitionnaires, le régime actuel des écoles centrales vous autorise à charger le professeur de dessin, à l'École centrale, de cette partie d'enseignement.

Je vous salue.

Signé : CHAPTAL.

(Arch. dép. du Loiret, série L[1].)

Suit le texte d'une note en annexe :

Les départements de la France fournissent une quantité suffisante d'artisans qui se livrent plus particulièrement aux diverses parties de la bâtisse. Le département du Loiret est un des plus féconds dans ce genre. Les jeunes gens de ce département et même ceux de la ville d'Orléans qui, faute de maître, se sont vus obligés d'aller étudier à Paris, ont prouvé par leurs progrès et la distinction qu'ils se sont acquise (les citoyens Nollet et Pagot ont tous deux remporté des médailles et le citoyen Pinault a de plus été admis au grade de..... l'année dernière) à l'école spéciale d'architecture que la jeunesse de ce département n'a besoin que d'encouragement pour acquérir les connoissances nécessaires à la partie que chacun a embrassée, connaissances sans lesquelles l'ouvrier n'est jamais qu'une machine ignorante incapable de s'élever au-dessus de la routine ordinaire.

Le bel aspect des villes, le genre des édifices qui décore et caractérise les rues, les places, les marchés, les monumens publics, les divisions et la décoration des intérieurs, produisent toujours des effets d'admiration sur les étrangers; ils appellent les voyageurs, en augmentent le nombre et en prolongent le séjour en leur offrant perpétuellement sous les yeux des objets agréables et variés.

Ces considérations ont toujours fait regreter (*sic*) qu'il n'y eut point, comme à Paris, dans les écoles centrales des départements, un professeur qui donnerait aux jeunes artisans de la bâtisse les leçons élémentaires de la partie qu'ils auraient embrassé (*sic*), le maçon devrait apprendre la base de son art, la construction, le charpentier la coupe du trait, le tailleur de pierres le trait des voutes, le menuisier le développement des courbes, des profils et des assemblages, et tous la pratique du dessin de l'architecture, les opérations expéditives dans les dessins de l'architecture, et dans la construction; des leçons particulières seroient encore consacrées à la distribution des maisons, à la démonstration de la perspective, à celle des courbes, etc...

Il est à désirer que dans la nouvelle organisation des écoles centrales on leur donne, ainsi qu'en ont celles de Paris, un professeur d'architecture. Cette ville est peut-être celle qui en a le moins besoin et qui, en proportion, fournit le moins d'artisans dans la bâtisse, ayant d'ailleurs dans son sein une école gratuite, et l'École spéciale d'architecture.

L'homme propre à remplir cette place doit être un artiste instruit dans l'architecture théorique et pratique, livré uniquement et entièrement à l'étude de l'art; qu'il n'ait d'autre but que les progrès et les succès de ses élèves.

Le citoyen de Lagardette (le citoyen Ménager son élève a remporté le grand prix cette année), architecte proffesseur (*sic*) à Paris depuis quinze

ans, est peut-être l'homme qui conviendrait à cette place. Livré aux arts depuis sa jeunesse, reçu par concours élève de l'académie d'architecture en 87, ayant gagné plusieurs médailles en 88 et 89, en 91 il remporta le grand prix à l'Académie, et par suite il fut envoyé à Rome par ordre du gouvernement, de là à Naples, à Pœstum, ville de laquelle il publia les ruines à son retour d'Italie; lors de la publication, il en offrit un exemplaire à l'administration centrale et un à la municipalité ; il est en outre auteur de plusieurs ouvrages desquels la deuxième édition est presque entièrement épuisée. Ces ouvrages sont : 1° un Traité des cinq ordres de Vignole; 2° un Traité élémentaire du tracé des ombres ; 3° la publication d'un Traité de la coupe des pierres par Simonin; 4° un Essai sur la restauration des piliers du Dôme du Panthéon français.

L'affection qu'il a toujours eu (*sic*) pour la ville d'Orléans, dont il a donné des témoignages dans toutes les occasions qui se sont présentées, l'avancement des jeunes gens de cette ville, qui depuis plusieurs années ont été confiés à ses soins, sont pour les habitans du département une preuve du zèle et du désintéressement (les citoyens Nollet et Pinault ont reçu des leçons gratuites) qui l'ont toujours guidé dans la carrière des arts et un garant des succès à venir.

En bas est écrit : Rue du Sépulcre-Saint-Germain, n° 651 et 8 à Paris.

Orléans, le 17 août 1807.

Bardin, directeur-professeur de l'école de dessin de cette ville, à Monsieur le Maire d'Orléans.

Monsieur,

En me conformant à votre lettre relative au concours des élèves de la classe de dessin, j'ai divisé en trois sections les jeunes gens dont j'ai pu disposer pour le concours, les circonstances de la saison ne m'ont pas permis dans (*sic*) réunir un plus grand nombre, et particulièrement de ceux qui sont les plus avancés. La plus part étant sans fortune, leurs parents s'empressent de leur faire apprendre un métier avant le tems où l'âge développant le dicernement (*sic*) ils pouroient (*sic*) par des études approfondies dans le dessin faire honneur à l'école et répondre au soin paternel de votre bienfaisante administration. Vous trouverez, Monsieur le Maire, ci-inclus la liste de ceux qui font partie du présent concours.

Le vif intérêt que vous prenez, Monsieur le Maire, à ce précieux établissement m'enhardit à vous soumettre quelques réflexions; peut-être seroit-il plus convenable pour avoir un plus grand nombre de concurrents, de décerner les prix dans la quinzaine de Pâques. Alors les jeunes gens auxquels les maîtres ou les parents accordent volontiers les soirées

d'hiver pour dessiner s'empresseroient d'autant plus à venir assidûment à l'école de dessin, ayant l'espoir de voir couronner à la fin de cette saison les peines et les soins qu'ils se seroient donnés pour accroître et perfectionner leurs études dans ce genre.

Depuis très longtems, il a été consacré que, pour les jeunes gens qui cultivent les arts, les premiers et second prix, ont toujours été des médailles, et la première administration qui a établi l'école de dessin à Orléans, l'avoit tellement senti qu'elle avoit accordé une médaille d'or pour le premier prix et une d'argent pour le second, des dessins et des livres pour les accessits.

Je suis convaincu que ce sont là les moyens les plus propres à stimuler les jeunes gens qui se livrent à l'étude du dessin ; j'ose espérer, Monsieur le Maire, qu'après ce que vous avez déjà fait pour la réorganisation de cet établissement, vous voudrez bien lui continuer votre bienveillance et il vous devra d'être reporté à la gloire et à la prospérité dont il jouissoit déjà avant la révolution.

J'ai l'honneur d'être avec respect, Monsieur le Maire, votre très humble et très obéissant serviteur.

Signé : BARDIN.

Cabinet de M. Herluison.

§ 3. *Lettre de Monseigneur Bernier, évêque d'Orléans.*

MONSIEUR LE MAIRE,

Je n'ai reçu hier, 9 messidor, votre lettre du 4, relative au couronnement de l'Empereur, et à la demande que vous faites, au nom des habitans, pour que cette cérémonie aye lieu à Orléans. Vous ne doutez pas du plaisir que j'aurai à voir ce vœu s'accomplir, et les efforts que je ferai pour que Sa Majesté l'éxécute. Elle est à Fontainebleau, depuis mercredi soir. On l'attend demain matin a Saint-Cloud. Je lui présenterai le vœu de mes diocésains, aussitôt après son arrivée. Je n'éprouve qu'une seule crainte, c'est qu'il n'arrive un peu tard. On a déjà discuté, dans le Conseil d'Etat de mardi dernier tenu à Saint-Cloud, la question de savoir si le sacre aurait lieu à Notre-Dame, ou aux Invalides. Cette question n'est pas encore résolue. D'un côté, les avenues de Notre-Dame sont difficiles et incommodes pour un grand cortège : de l'autre l'église des Invalides est trop petite, pour un grand rassemblement, et celui du sacre sera immense. On compte jusqu'à 6 mille personnes qui doivent être officiellement convoquées mais cette discussion suppose qu'on veut faire cette cérémonie à Paris. Je voudrais qu'il fût possible de changer cette détermination, je m'ouvrirai à Monsieur le Préfet et à vous pour la solliciter et vous informerai de ce qui m'aura été répondu.

Recevez, Monsieur le Maire, l'hommage de mes sentiments respectueux.

Paris, 10 messidor an XII.

Signé : † Et. Al.,
Évêque d'Orléans.

(Cabinet de M. Herluison.)

§ 4. *Pièces concernant Jean-Jules Heinsius, Jean Bardin, Gois père et Gois fils, Dupré, Girodet.*

SCIENCES ET ARTS

Certifié à S. E. l'arrivée, à Orléans, du sr Heinsius, peintre, à l'effet d'obtenir un secours.

27 septembre 1811.

S. E. le Ministre de l'Intérieur, comte de l'Empire.

M. Heinsius, Jean-Jules, artiste peintre, natif de Veymar, en Saxe, âgé de 71 ans, d'après le passeport de Paris daté du 25 de ce mois pour Orléans qu'il m'a exhibé, m'a produit aussi une lettre que S. E. lui a écrite à Paris où il était alors le 1er août dernier pour lui annoncer qu'elle ne pourrait lui accorder le secours qu'il sollicitait que lorsque je lui aurais certifié son arrivée à Orléans; il me prie, en conséquence, de vous en donner avis, Monsieur, et c'est ce que je m'empresse de faire dans son intérêt.

Signature illisible.

(Arch. dép. du Loiret, série L[1].)

Au Bourgoin, près Montargis, 10 décembre 1815.

Mon cher Coupin,

Je ne croyais pas, malgré le mauvais état de santé dans lequel j'ai trouvé, en venant le rejoindre, mon excellent et respectable père, avoir à vous en donner de sitôt d'aussi tristes nouvelles. Il n'est plus. Ni les remèdes, ni les soins, ni les vœux de tout ce qui l'entourait n'ont pu le conserver. Vous jugerez de ma douleur par l'attachement que je lui portais et qu'il s'était si bien acquis. Je le regretterai tant que je vivrai.

J'ai plus besoin que jamais, dans un si grand malheur, de m'appuyer sur l'amitié fidèle et constante. La vôtre, mon cher ami, est au premier rang dans mon cœur. Vous êtes à présent, avec Pannetier et Chatillon, mes plus anciens et mes meilleurs amis; et je rends grâces au ciel de

[1] D'autres pièces montrent que le Ministre de l'Intérieur avait accordé 100 fr. à Jean-Jules Heinsius à titre de secours aux savants. L'ordonnancement de payement est du 9 novembre 1811.

l'espérance probable que c'est vous qui donnerez un jour des regrets à ma mémoire et qui en conserverez le souvenir.

Je vous presse contre mon cœur.

Signé : GIRODET-TRIOSON.

Peu de jours avant la fin, il me demandait de vos nouvelles.

A Monsieur, Monsieur Coupin de la Couperie, professeur de peinture au collège royal militaire de La Flèche,

A la Flèche, près Le Mans.

(Cabinet de M. Herluison.)

Madame,

Je partage bien vivement votre juste douleur : vous avez perdu l'époux le plus digne d'être regretté, vos enfants le meilleur père et ses amis un ami parfait. J'étais de ce nombre et je ne me rappellerai jamais sans attendrissement l'accueil amical qu'il avait toujours temoigné à mes parents. C'est bien du fond du cœur que je mêle mes larmes aux vôtres et à celle de tous les hommes honnêtes de notre pays, dans le souvenir des quels il vivra toujours ainsi que dans le mien. Veuillez accueillir l'expression de ces sentiments sincères et celle du respect avec lequel j'ai l'honneur d'être, madame, votre très humble et très dévoué serviteur.

Paris, 12 floréal an XIII.

Signé : GIRODET.

(*A Madame Pillé, à Montargis.*)

Billet d'enterrement de Madame Bardin.

MESSIEURS ET DAMES,

Vous êtes priés de la part de M. Bardin, membre de l'Ancienne Académie de Peinture, Associé de l'Institut des Sciences, Lettres et Arts de France et de la Société des Arts de Nismes, professeur de dessin de l'école municipale et gratuite d'Orléans et du lycée de la même ville, d'assister aux Convoi, Service et Enterrement de Madame Marie-Madeleine LEGEIN, son épouse, qui se feront lundi 15 décembre 1805, à dix heures du matin, dans l'église succursale Saint-Laurent, et son corps sera inhumé au cimetière Saint-Laurent.

Vous vous y trouverez, s'il vous plaît, et prierez pour le repos de son âme.

Requiescat in pace.

Billet d'enterrement de Bardin.

MESSIEURS ET DAMES,

Vous êtes priés de la part des enfants de Monsieur Jean BARDIN, peintre, membre de l'Ancienne Académie Royale de Peinture et Sculpture, correspondant de l'Institut Impérial de France et de l'Athénée de Nismes, pensionnaire de Sa Majesté l'Empereur et Roi, professeur de dessin à l'école gratuite de la commune d'Orléans et au lycée de la même ville, d'assister aux Convoi, Service et Enterrement dudit sieur Bardin, leur père, qui se feront samedi 7 octobre 1809, à huit heures et demie du matin, dans l'église cathédrale et paroissiale de Sainte-Croix.

L'inhumation aura lieu au cimetière Saint-Vincent.

Vous vous y trouverez, s'il vous plaît, et prierez pour le repos de son âme.

Requiescat in pace.

Ce 23 octobre 1779.

Monsieur le comte,

L'accueil favorable dont vous avez honoré, ainsy que le public, mon *Chancelier de l'Hopital*, me sembloit la meilleure recommandation que je dusse avoir auprès de vous. Oserois-je vous demander par quelle fatalité j'ay été cette année totalement oublié dans la distribution des figures? Ai-je moins mérité vos bontés que les personnes sur lesquelles vous avez jeté les yeux pour la seconde et troisième fois? J'ose vous assurer, monsieur le comte, que j'avais d'autant moins lieu de m'attendre à ce malheur que vous n'ignoré pas tous les sacrifices que j'ai été obligé de faire pour soutenir un malheureux procès que j'ay perdu au bout de quatorze ans (l'interest que vous avez bien voulu y prendre doit vous le rappeller). Vous sçavez que depuis long temps je n'ay eu de traveaux que les deux bustes pour Monsieur le Marquis de Menars qui sont faits et sur les quels je n'ay encore rien reçu. La réputation de mes confrères que vous avez choisie, est établie ainsy que leurs fortunes. Mais la mienne.... Monsieur le comte, elle n'étoit que dans l'espérance de vos bontés. Si j'avois encore le malheur que vous prissiez cette lettre pour une plainte àmere et dictée par la jalousie, vous ajouteriez au découragement que me donne le sort mais je vous crois trop juste pour ne pas me plaindre au moins et pour ne pas recevoir avec la même bonté l'homage (*sic*) du plus proffond (*sic*) respect avec lequel

J'ai l'honneur d'estre, Monsieur le Comte, votre très humble et très obéissant serviteur.

Signé : GOIS.

(Lettre de Gois, Étienne-Pierre-Adrien, adressée sans doute au ministre de la maison du Roi. — Cabinet de M. Herluison.)

31 octobre 1779.

J'ai reçu, Monsieur, la lettre que vous m'avez écrite, le 23 de ce mois, pour vous plaindre de ce que vous n'avez pas eu part, cette année, à la distribution des figures dont le roi a ordonné l'exécution. Vous auriez tort de croire que ce fut un effet de quelque mécontentement de ma part. Je me plais à rendre justice à votre figure du *Chancelier de l'Hopital* la justice qui lui est due, mais il me paroît que vous vous êtes formé de ces ouvrages ordonnés par le roy une idée qui n'est point exacte. L'objet du roy n'a point été de fournir par là de l'occupation à ceux de ses artistes qui n'en auroient pas d'ailleurs, mais de présenter à tous les artistes de l'Académie un encouragement et un moyen de développer leurs talens. Ainsi il était juste que des artistes qui n'avoient point encore été chargés de pareils ouvrages eussent leur tour et quand à ceux qui en ont eu plusieurs à exécuter, ce sont de plus anciens que vous, et aux quels vous ne seriez pas fondé à envier cet avantage.

(Minute non signée de la réponse à la lettre précédente. — Cabinet de M. Herluison.)

Orléans, le 8 floréal an XII.

Le Préfet, au Maire d'Orléans.

Je vous fais repasser, citoyen, le programme que vous m'avez adressé relativement à la célébration de la fête de la Pucelle; vous trouverez au bas le visa approbatif dont je l'ai revêtu.

Quant à l'inauguration du monument, cette cérémonie doit être civile et municipale; il me paraîtrait plus convenable que vous la fixiez au 17 de ce mois dans l'après-midi.

(Arch. dép. Loiret. — Minute non signée. — Série L[t].)

Orléans, le 19 floréal an XII.

Le Préfet; au Maire d'Orléans.

Citoyen, le Premier Consul recevra avec plaisir dimanche prochain après la messe et à Saint-Cloud la députation qui doit lui présenter la médaille frappée pour perpétuer le souvenir de l'inauguration de la statue de Jeanne d'Arc.

Telles sont, citoyen, les expressions de la lettre par laquelle le Ministre de l'Intérieur m'accuse réception de celle où je lui avais fait connaître le vœu de la commune; je m'empresse de vous en faire part, et vous invite à prévenir les membres qui doivent composer la députation.

Vous jugerez indispensable sans doute d'être rendus à Paris au plus tard la veille et d'y voir en arrivant le Ministre de l'Intérieur pour le prier de vous donner les détails de ce qui devra être pratiqué le lendemain et lui présenter les médailles qui lui sont destinées.

(Minute non signée. — Arch. dép. Loiret. Série L[t].)

MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR — *Le Ministre de l'Intérieur, au citoyen Maret.*

Paris, le 17 floréal an XII de la République française.

Le Premier Consul recevra avec plaisir dimanche prochain, après la messe et à Saint-Cloud la députation qui doit lui présenter la médaille frappée pour perpétuer l'inauguration de la statue de Jeanne d'Arc. Je vous prie, mon cher ami, d'en prévenir les membres pour qu'ils se rendent à Paris.

Amitié. *Signé :* CHAPTAL.

(Arch. dép. Loiret. Série L[1].)

MONSIEUR LE MAIRE,

Lorsque la ville d'Orléans fit relever par moi la statue de Jeanne d'Arc, vous pensâtes (comme tous les hommes éclairés) qu'il était utile et convenable de décorer d'une inscription le monument de la reconnaissance publique. Consultés sur ce projet, les dépositaires de l'autorité lui donnèrent dans le temps leur approbation et si l'exécution en fut différée, c'est qu'on voulût laisser aux savants et aux poètes le temps de composer une épigraphe, qui rappelât dignement et en peu de mots l'histoire de cette illustre héroïne. Le double but paraît avoir été atteint par Monsieur Dubos, auteur de plusieurs autres inscriptions justement estimées, dont il m'a chargé de vous faire hommage.

Celle composée pour Jeanne d'Arc et placé (*sic*) à la vingtième page du recueil, que j'ai l'honneur de vous adresser, retrace brièvement et en beaux vers ses services éclatants, son glorieux supplice, notre vénération pour elle et nos regrets, on ne pouvait pas dire mieux et plus de choses en moins de mots. L'auteur, pour accorder les opinions partagées sur l'emploi du latin ou du français dans les inscriptions, nous offre les siennes dans les deux langues et prouve par là que, quelque soit l'idiome, on écrit toujours bien quand on est bien inspiré.

Permettez-moi, Monsieur le Maire, de vous prier, avec tous les amis des arts, de vouloir bien employer l'influence et l'autorité dont vous jouissez pour faire placer sur la statue de Jeanne d'Arc les deux inscriptions de Monsieur Dubos. J'ai plus d'intérêt que personne d'obtenir cette grâce de vous, puisqu'en associant le faible mérite de l'artiste au mérite réel de l'écrivain, ces inscriptions donneront, pour ainsi dire, la vie à mon ouvrage, en lui assurant plus de relief aux yeux de la postérité.

J'ai l'honneur d'être, avec un profond respect, Monsieur le Maire, votre très humble et très obéissant serviteur.

Signé : GOIS.

Ce 26 janvier 1808.

(Lettre de Gois, Étienne-François. Bibl. mun. d'Orléans.)

§ 5. *Châteauneuf-sur-Loire.*

a) Extrait des Mémoires de l'abbé Pataud.

« 1793.... La Convention rendit un décret par lequel elle traduisait devant un tribunal révolutionnaire Philippe-Égalité, ci-devant duc d'Orléans, comme prévenu de conspiration. Quarante-huit heures après fut expédié l'ordre de le transférer sous bonne et sûre garde... Sa vertueuse épouse fut enveloppée (*sic*) dans ses disgrâces. La mise en sequestre sur ses biens avait eté ordonné par le département du Loiret. Le Ministre de l'Intérieur en prévint la Convention qui passe à l'ordre du jour motivé sur la loi du 17 septembre applicable aux déportés. Le district d'Orléans eut à peine reçu le procès-verbal de cette séance qu'il donne mission à Lambert de Chéci, son vice-président, de se rendre à Châteauneuf-sur-Loire : première dilapidation d'un domaine de Madame d'Orléans, comme unique héritière de M. de Penthièvre. Ni tableaux, ni bibliothèque, ni tapisseries ne furent respectés. Nous dirons en passant qu'on y détruisît un ameublement en soie prétieux (*sic*) pour l'histoire des arts dans l'Orléanais. Les vers à soie, la filature et les métiers tout appartenoit comme produit à la commune de Châteauneuf. Les curieux conservent comme monument très original la correspondance par laquelle le vice-président rendait compte de ses opérations au district d'Orléans. »

Manuscrit de la Bibliothèque municipale d'Orléans.)

b) LIBERTÉ, ÉGALITÉ

rléans, le 8 frimaire l'an III de la République française, une et indivisible.

Le citoyen Bardin, directeur de l'École de dessin, à l'Administration du district d'Orléans.

CITOYENS,

J'ai reçu votre délibération qui me charge de me rendre à Port-Neuf pour y concerter le parti le plus convenable à prendre pour conserver les tableaux en dépôt dans la gallerie du ci-devant château; avant de m'y rendre je crois devoir vous exposer, citoyens, que les marbres tels que vases, gaines, piédestaux, et particulièrement le monument de la Vrillière dans la ci-devant Eglise, ne sont pas moins dignes de votre attention, qu'il n'est pas moins intéressant que vous ordonniez aussi les précautions à prendre pour la conservation de ce précieux objet, et si vous le jugez tel, je demande que l'administration m'adjoigne un artiste qui, réunissant les connaissances nécessaires à cette seconde opération partagera l'avantage que j'aurai à attindre (*sic*) plus complettement (*sic*) votre but.

Votre affectionné concitoyen,

Signé : BARDIN.

(Arch. dép. du Loiret. Série L[t].)

LIBERTÉ, ÉGALITÉ

Châteauneuf, le 18 fructidor an IX de la République.

Le Maire de la commune de Châteauneuf, au citoyen, préfet du département du Loiret.

CITOYEN,

Il est bien vrai qu'il existe dans l'église de ce lieu un mausolée en marbre blanc que les artistes et connaisseurs ont toujours regardé comme précieux par sa beauté. C'est sous ce rapport que les autorités constituées de cette commune ont fait tous leurs efforts pour le garantir des mains des anarchistes qui, dans les époques révolutionnaires que nous avons passées, ont voulu le dégrader, en cherchant à effacer les armoiries et fleurs de lys qui se trouvent sur la draperie du manteau dont est couvert Louis Phelippeaux qui fait le sujet du dit mausolée (*sic*). Mais le marbre était vraisemblablement plus dur que le cizeau car ils n'ont pu (*sic*) y rien effacer, si ce n'est quelques coups de cizeau qui ont un peu endommagé quelques lettres de l'inscription qui existe sur le pied de Stal, il est maintenant ostensible pour tous ceux qui veulent le voir sans craindre qu'il soit endommagé.

Vous me demandez de vous donner une inscription détaillé (*sic*) de ce monument. Je ne vous dissimule point l'embarras dans lequel vous me mettez parce que mes connaissances sont bien au-dessous de celles qui seroient nécessaires pour remplir vos intentions; mais je vais vous dire ce que je pourrai.

Ce mausolé (*sic*) de deux mètres de hauteur sur un mètre quatre-vingts centimètres de largeur est en marbre blanc veiné et représente Louis Phélipeaux de la Vrillière. La jambe droite se trouve entièrement couverte par le manteau, mais son attitude le fait voir comme ayant le genou droit sur un coussin et le gauche un peu saillant et posé sur la jambe. Il est vêtu d'un grand manteau à revers dont la broderie représentant des armoiries et des fleurs de lys fixe les regards des curieux, il a la main droite sur la poitrine, le bras gauche tendu et la main ouverte; la tête garnie d'une grosse perruque à cheveux, la face et les yeux élevés vers le ciel. A sa droite est un ange, hauteur d'homme, qui le soutient avec le bras gauche et qui, avec le bras droit nud et élevé, la main fermée, lui montre le ciel avec l'index, lequel doigt index est cassé depuis très longtemps et est mal figuré avec du plâtre[1] . . . . . .

[1] La suite de la lettre est inutile à reproduire. Elle donne les dimensions et l'épitaphe du monument qu'on retrouvera dans le livre de M. l'abbé Bardin : *Châteauneuf, son origine et ses développements*. Orléans. Herluison, 1864. in-8°.

Je désire, citoyen Préfet, que la faible description que je viens de vous donner puisse vous suffire et au surplus je vous promets de veiller et faire veiller à la conservation de ce monument. Salut et respect.

Signé : PERROT.

(Arch. dép. du Loiret.)

H. HERLUISON et P. LEROY,
Membres de la Société des amis des arts, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Orléans

---

XXXIX

DÉCORATION
DU
CHOEUR DE LA CATHÉDRALE DE BOURGES
SOUS LA CONDUITE DE LOUIS VASSÉ (1765-1769)

En une étude commencée dès 1897 et publiée par le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, au compte rendu de la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements* (21e session), pages 460 à 506, j'ai entrepris de passer en revue les diverses transformations qu'eut à subir le chœur de la cathédrale de Bourges à la suite d'une délibération capitulaire du 13 décembre 1754 dont le résultat — suivant l'exemple fourni malheureusement à cette époque par un grand nombre des principales églises de France — fut la destruction complète d'un magnifique jubé de la fin du XIIIe ou du commencement du XIVe siècle, des autels, des stalles et des tombeaux curieux qu'il enfermait, et leur remplacement par une « décoration » fort importante dans le plus pur goût du jour.

J'y ai décrit les premiers travaux confiés à la direction du sculpteur Michel-Ange Slodtz et qui se résument ainsi : dallage en marbre du chœur et du sanctuaire, autel des anniversaires, autel de l'église souterraine, reliquaire, carrelage des bas côtés, stalles et menuiserie du chœur, ambons et grilles en fer forgé. J'y ai conté aussi comment la mort vint, le 26 octobre 1764, surprendre Slodtz et l'arracher brusquement à sa tâche inachevée.

Aujourd'hui, je me propose de parler de son successeur, le sculpteur Vassé, et de son œuvre à Bourges, qui comprend le maître-autel et l'ornementation du rond-point du chœur.

I

LES VASSÉ

Louis-Claude Vassé, dit *Vassé le Fils*, vit le jour à Paris en 1716. Issu d'une famille d'artistes, il est le troisième du nom qui se soit illustré dans la sculpture. Son aïeul paternel, ANTOINE VASSÉ, ou plutôt VASSEZ, dit *le Vieux*, né à Villers-Bretonneux (Somme) vers 1655, étudiait la sculpture à Paris chez Malleure en 1667, travaillait en 1676 à Dijon chez Dubois, architecte et sculpteur, et s'établit à Toulon où il entreprit de nombreux travaux de sculpture navale de 1678 à 1698. (Voir *Les trois sculpteurs du nom de Vassé,* par Ch. Ginoux, au *compte rendu* de la session de 1888).

Son père, ANTOINE-FRANÇOIS VASSÉ, né à Toulon le 27 octobre 1681, mort à Paris au Louvre, après cinq ans de maladie, le 1er janvier 1736, se forma sous la direction paternelle et sous celle de Puget, dans l'atelier-école de sculpture de l'arsenal de Toulon, et acquit une grande réputation dans ce genre de décoration, puisqu'en 1715 il occupait à Paris la place de « dessinateur général de la marine » et que de 1718 à 1736 il a fourni tous les dessins-modèles pour la décoration des vaisseaux construits dans tous les ports de France. Artiste habile, particulièrement pour les ornements de sculpture, il mérita les titres de sculpteur du Roi de France et d'agréé (1723) de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris.

Au point de vue de l'art et de la manière, le fils procède du père trop intimement pour que je n'y insiste pas en mentionnant les principales productions de ce dernier. Il décora plusieurs églises par ses ouvrages dont on peut voir le détail dans le *Mercure de France* de mars 1736, page 532. Lorsque Robert de Cotte, premier architecte du Roi, fut chargé, en 1708, de *détruire* les travaux d'embellissement du chœur de Notre-Dame de Paris primitivement confiés à Mansart, commencés depuis le 29 avril 1669, mais qui n'avaient pas été généralement approuvés, et de procéder à la reconstruction de l'autel et de la décoration intérieure du chœur, ce

fut Vassé le père qu'il choisit pour faire les dessins et modèles du grand autel, du pourtour du chœur, avec les deux chaires épiscopales, et des culs-de-lampe porteurs d'anges, et pour exécuter une partie de ces ouvrages, ainsi que les sculptures de la chapelle de la Vierge (1721) et sa figure en marbre.

Le même Vassé construisit le portail de l'église des Capucines, transférée, aux frais du roi, de la rue Saint-Honoré à l'intersection des rues Neuve-des-Capucines et des Petits-Champs, lorsque Louis XIV décida la création de la place Vendôme, alors place Louis-le-Grand. Ce portail, qui servait de perspective à l'une des ouvertures de la place, était composé de deux pilastres toscans accouplés soutenant un entablement dont la corniche était cintrée et surmontée d'une croix au pied de laquelle se tenaient deux anges en adoration. Au-dessous du cintre, on voyait un cartouche, entouré d'anges et de chérubins, avec cette inscription en lettres d'or: *Pavete ad sanctuarium meum, ego Dominus*. Il fut détruit en 1806 pour permettre l'ouverture de la rue de Napoléon, aujourd'hui rue de la Paix.

Il est l'auteur du grand autel de la cathédrale d'Orléans donné par Louis XV en 1729 et composé d'un tombeau à la romaine en marbre vert et d'une arrière-partie en porphyre rouge. Le tabernacle, figurant la boule du monde parsemée d'étoiles et voilée en partie de légers nuages, était surmonté d'un palmier en bronze doré. Un médaillon placé sur le devant de l'autel et des corniches en bronze doré ont été détruits en 1793.

Vassé reçut, pour la chapelle des Invalides, la commande d'une chaire, sculptée par lui-même, en menuiserie dorée sur fond blanc, et dont l'abat-voix, supporté par deux palmiers, avait pour comble une couronne de France soutenue par des chérubins.

Ses travaux les plus importants ont été exécutés pour le château de Versailles. C'est ainsi que, dans la chapelle, il a fait tous les dessins et modèles des archivoltes et trophées des piliers, du grand autel, du lutrin, de la chaire à prêcher, des tribunes du roi et de la reine et de plusieurs bas-reliefs. De 1732 à 1734, il a fourni toute la sculpture du *salon d'Hercule* : les pilastres, la cheminée, les deux bordures de tableaux et les consoles, à l'exception des portes et des sculptures sur bois qui sont de Verberckt. Enfin il a exécuté la décoration des principaux appartements de S. A. R. Ma-

dame la Duchesse d'Orléans et toute la sculpture du *Grand Salon*.

Mais notre artiste trouva surtout l'occasion de montrer son véritable talent d'ornemaniste dans l'importante décoration de l'*Hôtel de Toulouse*, précédemment *Hôtel de la Vrillière*, aujourd'hui *Banque de France*, rue de la Vrillière, bâti en 1620 par François Mansard pour Raymond Phelypeaux, sieur d'Herbaut, de la Vrillière et de Verger, secrétaire d'État. Il appartint ensuite à Rouillé, maître des reqnêtes (1705), qui le vendit en 1713 au comte de Toulouse qui lui donna son nom. Robert de Cotte y fit de grands changements, le rendit un des plus riches hôtels de Paris et confia la majeure partie de son ornementation à Antoine Vassé, qui y a exécuté notamment : 1° la décoration de la *salle des rois de France*, remplie de leurs portraits au nombre de soixante-six, d'après les médailles, les statues et autres représentations originales ; 2° toute la sculpture du *grand cabinet* ; 3° et celle de la *galerie* en entier dont tous les ornements en bronze et autres et les bas-reliefs, au nombre de neuf, sculptés en bois, étaient d'un fini merveilleux. Voici les sujets des bas-reliefs : 1° Arion se lance dans la mer, et un dauphin le reçoit sur son dos ; 2° Méléagre, après avoir tué un sanglier, en présente la hure à Atalante ; 3° Amphitrite paraît sur le bord de la mer ; 4° Apollon tue le serpent Python ; 5° Neptune sur son char, entouré de dauphins et de divinités marines ; 6° Diane avec ses compagnes se repose des fatigues de la chasse ; 7° Enlèvement d'Europe par Jupiter ; 8° Galatée portée dans une conque marine ; 9° Adonis se reposant au retour de la chasse.

On lui doit encore le pavillon des Roches de Rambouillet, le superbe salon de Petit-Bourg et le *cabinet de la Chine* de l'hôtel construit en 1707, rue Neuve-Saint-Augustin, n° 30, par l'architecte Pierre Levé pour le riche financier Lacour des Chiens, propriété du comte de Toulouse en 1712, devenu en 1713 l'Hôtel d'*Antin* à la suite de l'acquisition qu'en fit le duc de ce nom, surintendant des bâtiments, puis l'Hôtel de *Richelieu* en 1757.

On conserve en outre de fort jolies choses de lui dans le trésor de Notre-Dame de Paris.

Enfin les cours étrangères ne dédaignèrent pas d'utiliser son talent, et nous le voyons, grâce sans doute à son protecteur Robert de Cotte, produire une partie des sculptures en bronze doré d'or moulu des palais de Madrid et du Buen-Retiro en 1714, et les

bronzes pour les cheminées du palais de l'Electeur de Cologne, Joseph Clément, vers 1715.

On comprendra maintenant que le jeune Vassé, grandi et éduqué à une telle école, se soit juré : « Moi aussi, je serai sculpteur ! »

Avec un zèle et un enthousiasme toujours croissants il suivit jusqu'à vingt ans les leçons de son père, et il n'eût pas accepté d'autre maître si la mort prématurée de ce dernier ne l'eût contraint de poursuivre son éducation artistique sous la savante direction de Bouchardon, qui le conduisit au 1er prix de Rome en 1739 : le sujet donné était *Jézabel mangée par les chiens*. Agréé à l'Académie de peinture et de sculpture le 31 mars 1748, il fut reçu académicien le 28 août 1751 sur la présentation d'une ronde bosse en marbre de grandeur demi-nature (0m,81 de haut), représentant un *Berger endormi*, conservée au Louvre. Adjoint à professeur quelques années après, et professeur le 1er août 1761, il fut nommé successivement dessinateur et pensionnaire de l'Académie des belles-lettres (1762), de l'Académie impériale de Florence, sculpteur de la ville de Paris, sculpteur ordinaire du roi. Il mourut à Paris, au Louvre, où il logeait, le 30 novembre 1772, laissant de son mariage avec dame Marie Huët de Lépine deux filles et un fils, Pierre-Louis Vassé, qualifié de « bourgeois de Paris » dans l'acte de décès de son père, et dans un autre acte de 1774, « étudiant en architecture ». Sa fortune immobilière fut alors évaluée à 46,950 livres, portant sur une maison sise à l'angle de la rue de la Ville-l'Évêque et sur une propriété à Villemomble.

Louis XV le chargea, en 1744, de terminer la décoration du maître-autel de Notre-Dame de Paris en coulant en bronze doré d'or moulu le bas-relief représentant le *Christ au tombeau* dont Vassé le père avait laissé le modèle. En 1756, le roi de Prusse Frédéric II lui commanda une statue de *Diane :* la déesse était représentée courant, sous des traits un peu mâles, mais dans un beau mouvement. Cette statue en marbre, haute de 6 pieds 7 pouces, fut achevée en 1769, eut un grand succès à Paris et fut placée au château de Sans-Souci, près de Potsdam, en 1772.

Vassé exposa au Salon de 1761 le *Buste du Père Le Cointe*, un *Vase*, une *Nymphe se regardant dans l'eau* — serait-ce la même que la *Naïade* en marbre signée : Vassé, qui décore le salon d'entrée du château de Dampierre ? — et à celui de 1763, le *Tombeau*

de la princesse Galitzin, née Trubetskoï, morte à Paris, que lui avait commandé le général Betski, oncle de cette dame, pour le transporter en Russie. Cette œuvre le fit connaître et apprécier là-bas, car Grimm nous apprend (*Correspondance*, 1er juillet 1765) que l'impératrice Catherine II lui demanda le modèle d'une salle d'audience ornée de statues et de bas-reliefs ; mais on n'a pas trace que cet ouvrage ait été exécuté. Un portrait-médaillon de l'impératrice Elisabeth, fait pour le comte Schervalof, figura sous son nom au Salon de 1767.

De 1767 aussi date un *buste de fillette* en marbre blanc qui, mis en vente à l'Hôtel Drouot le 6 mai 1899, a atteint le prix de 20,700 francs.

Lorsque la salle de l'Opéra du Palais-Royal fut incendiée, le 6 avril 1763, la ville de Paris, qui, depuis 1749, avait le privilège de l'Opéra, décida de la faire reconstruire à ses frais et chargea l'architecte Moreau de cet ouvrage, en réservant à Vassé l'exécution de la partie décorative. On sait qu'ils accomplirent à eux deux un chef-d'œuvre de légèreté, de délicatesse et de grâce. La façade était d'une disposition analogue à celle du Palais-Royal dont elle faisait partie. Le rez-de-chaussée se trouvait occupé par des arcades au-dessus desquelles s'élevait un premier étage percé de neuf croisées : celle du milieu était ornée d'une lyre groupée avec d'autres ornements emblématiques ; et si les deux des extrémités n'avaient qu'une corniche sans ornement, les six autres étaient surmontées de bas-reliefs représentant « les Muses qui ont le plus de rapport au spectacle », le tout dû au ciseau de Vassé, ainsi que les *enfants* que l'on voyait sous la galerie extérieure. L'avant-scène, œuvre également de Vassé, était décorée de quatre colonnes très minces allégies encore par des cannelures à jour, de figures et de guirlandes soutenues par des enfants. La salle fut ouverte au public le 26 janvier 1770, mais pour une durée déplorablement courte, car elle fut brûlée de nouveau en 1781.

Sur les dessins de Labbé, sous la conduite (1750) de Pierre-Henry Martin dit de Saint-Martin, architecte juré, expert du roi, puis sous la direction (1779) de Claude Bacarit, architecte des bâtiments du roi, tous deux beaux-frères de Vassé, on réédifia l'église et l'hôpital des Quinze-Vingts, bien inutilement du reste, puisqu'en décembre 1779 on décidait leur transfert à l'hôtel des

Mousquetaires noirs, rue de Charenton, et l'aliénation de l'établissement primitif qui fut en partie abattu en 1784. Vassé y avait sculpté, dans le fronton de la façade du grand bâtiment, « un cartel renfermant les armes du roi et surmonté d'une Renommée portant une inscription » ; au-dessus de la porte du chapitre, deux guirlandes de laurier, et au-dessus des portes accompagnant la *fontaine*, deux guirlandes de feuilles de chêne. La décoration de cette fontaine était aussi de Vassé et comprenait au fronton « une nymphe couchée sur le rivage et des glaçons ». Elle lui avait été payée 2.800 livres.

On voit encore de lui : à l'église Saint-Eustache, le portrait-médaillon de *Chevert ;* à Versailles, dans le vestibule de la chapelle, une statue de la *Gloire* soutenant le médaillon de Louis XV à qui un enfant assis présente une couronne ; à Nancy, le magnifique mausolée du roi Stanislas et de Marie Leczinska.

Au début de sa carrière artistique, Vassé avait su conquérir les bonnes grâces du savant archéologue le comte de Caylus, membre très influent de l'Académie royale de peinture et de sculpture et de celle des Inscriptions, en lui gravant « beaucoup de ces antiquailles sur lesquelles il a écrit un si long ouvrage [1] », nous dit dédaigneusement Cochin, et « en lui faisant assidûment sa cour ». Ce qui commença par de la bienveillance ne tarda pas à devenir de l'engouement : Caylus ne voyait que par lui, le portait aux nues, usait et abusait souvent de son immense crédit personnel pour le mettre en avant et le favoriser à l'exclusion et au détriment des autres sculpteurs. Je crains cependant que ce dieu tutélaire ait été en même temps son mauvais génie : je ne sais si cette influence constante, mais aveugle, encourageant et développant dans le cœur de Vassé les germes d'une ambition démesurée, d'une violente jalousie et d'une âpre rivalité vis-à-vis de ses frères d'art, ne lui fut pas plus nuisible qu'utile, surtout pour le jugement que doit prononcer la postérité sur la valeur morale de son caractère.

C'est ainsi que M. de Caylus mit Vassé en rapport avec les personnages les plus importants du XVIIIe siècle, entre autres avec Mme du Barry et avec Pierre-Jean Grosley qui lui commanda les cinq bustes conservés au musée de Troyes et exécutés dans les

[1] *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises.*

conditions suivantes : Grosley, avocat à Troyes et écrivain associé de l'Académie des Inscriptions, ayant décidé d'employer le superflu de son revenu à perpétuer par la sculpture le souvenir des célébrités troyennes, passa avec Vassé, le 1er avril 1756, un traité par lequel notre artiste s'engageait à fournir chaque année à ce nouveau Mécène, moyennant deux mille livres, dix bustes en marbre blanc que ce dernier devait offrir à sa ville natale pour orner la grande salle de l'hôtel de ville. De leur côté, les maire et échevins de Troyes commandaient à Vassé, le 1er février 1757 et au prix de trois cents livres, « les scabellons et piédestaux » destinés à supporter lesdits bustes. Ces contrats eurent un commencement d'exécution, mais des revers de fortune arrivés à Grosley en 1764 interrompirent brusquement projets et conventions. Cinq bustes et autant de piédestaux furent seulement exécutés et sont exposés au musée de Troyes sous les numéros 174 à 178. Ce sont, dans leur ordre de livraison et de classement, les représentations du peintre Pierre *Mignard*, du sculpteur François *Girardon*, du jurisconsulte Pierre *Pithou* (dont Grosley a écrit la vie) du savant Charles *Le Cointe* (Salon de 1761) et du poète Jean *Passerat* (Salon de 1765). Les piédestaux en marbre du Languedoc portent sur une plaque de marbre blanc veiné, à la suite du nom du personnage représenté : ..... CIVI SUO P. J. GROSLEY P. L. (On consultera avec fruit sur ce sujet l'intéressante étude de M. Henri Stein publiée dans le compte rendu de 1886.)

Aussi bien ne pourra-t-on s'étonner qu'après l'avoir protégé toute sa vie, M. de Caylus ait voulu le favoriser même après sa mort, et qu'avant de rendre le dernier soupir, il ait marqué le désir que ce fût Vassé qui fît son tombeau. Ce vœu fut exaucé (1766-1767), et un mausolée magnifique lui fut pieusement élevé à ses frais dans la *Chapelle des Patrons* — un nom prédestiné — de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, par son obligé qui y mit du moins tout son talent. Il était composé d'un cénotaphe antique en porphyre, avec ornements dans le style égyptien, trouvé à Rome et que cet amateur, après en avoir enrichi son cabinet de son vivant, avait légué à sa paroisse pour être placé sur sa sépulture. Vassé y avait ajouté le médaillon en bronze de Caylus, autour duquel s'enroulaient deux branches de cyprès tombantes appliquées sur une nappe de marbre noir et un bas-relief représentant une femme dans la douleur. Ce

cénotaphe, déposé ensuite au musée des Petits-Augustins, fut transporté plus tard au Louvre, dans le musée des Antiques.

Au point de vue de l'art, Vassé a été jugé diversement : M. de Caylus n'hésitait pas à l'élever au rang des plus grands artistes de son siècle ; Mariette constatait seulement que « ses œuvres étaient pleines de légèreté et de grâce », qualités éminentes qu'il tenait à n'en pas douter de son père ; quant au graveur Cochin qui ne l'adulait pas et l'a même assez malmené, comme on le verra, dans ses *Mémoires*, il se contentait de déclarer « qu'il avait quelque génie et tenait de Bouchardon un à peu près de bon goût général, mais que ce n'était ni un sculpteur savant... (et il ajoutait au point de vue privé :) ni fort estimé des artistes ». Diderot pensait de même : au sujet du *Salon de* 1761, il disait : « Le buste du père Lecointe n'est assurément pas une mauvaise chose, ni la *Nymphe* qui se regarde dans l'eau, ni le vase, ni les autres morceaux ; mais que m'importe que vous soyez supportable, si l'art exige que vous soyez sublime ? » Il écrivait d'autre part : « Je n'aime pas Vassé, c'est un vilain », et encore : « Le caractère moral de Vassé n'était pas d'une réputation aussi intacte que ses talents. Il n'était pas aimé dans son corps, et il passait pour sournois et tracassier. »

Et de fait ces dernières appréciations semblent justifiées par les révélations qui vont suivre et qui établissent que, grâce à l'appui de son trop actif protecteur, Vassé, rongé par l'envie, pour parvenir et s'enrichir ne recula devant aucun des moyens que les moindres sentiments de probité, de délicatesse ou de dignité auraient dû lui interdire de mettre en œuvre.

Tout d'abord il n'hésita pas à sacrifier l'amitié et l'estime de son maître lui-même à la satisfaction de ses aspirations ambitieuses. Voici à quel propos : « Pendant le cours d'une grave maladie de M. Bouchardon, il prit envie à M. de Caylus de faire recevoir en survivance, dans la place que Bouchardon occupait de dessinateur des médailles du Roi pour l'Académie des Inscriptions, le bon ami Vassé... et de suite le comte de Saint-Florentin, qui était le ministre protecteur de cette Académie, adressa à celle-ci une lettre pour lui indiquer qu'il était à propos de nommer Vassé en survivance de M. Bouchardon dont l'âge et la maladie empêchaient que le service de l'Académie ne fût fait avec exactitude... Et le tour fut

joué au détriment de Cochin qui aspirait à cet emploi... On a assuré que M. Bouchardon n'en avait pas été prévenu et qu'il fut offensé lorsqu'il le sut (en effet il est désagréable de voir partager sa dépouille de son vivant) ; on ajoute même qu'il le témoigna à Vassé, son élève, et qu'il lui ferma sa porte. »

En 1755, la ville de Reims voulut ériger une statue à Louis XV, et Pigalle avait déjà fait par lui-même et par ses amis toutes les démarches nécessaires afin d'en obtenir la commande. Ce qui n'empêcha pas M. de Caylus, qui au contraire la désirait pour Vassé, d'user de tout son crédit pour retourner l'opinion des délégués de la ville et même faire annuler le traité passé avec le premier impétrant le 17 septembre 1756. Mais cette fois du moins ce fut en vain, et Pigalle, sorti victorieux de la lutte, composa en bronze la belle statue pédestre du roi vêtu à la romaine et couronné de laurier, érigée sur la place Royale de Reims.

Mais celui peut-être de ses confrères que Vassé jalousa et spolia à l'occasion avec le plus d'acharnement, fut précisément Michel-Ange Slodtz qui fut chargé, comme nous l'avons vu, de la décoration du chœur de la cathédrale de Bourges. Lorsque l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois fut érigée en paroisse, sous prétexte (comme il arriva à Bourges dix ans plus tard) que son merveilleux jubé, dû à la collaboration de deux des plus grands artistes de la Renaissance, Pierre Lescot et Jean Goujon, empêchait les fidèles de voir l'officiant à l'autel, on décida sa démolition, en 1744, et la transformation du chœur à la moderne, suivant le goût du temps qui s'accommodait mal de ce qu'alors on était convenu d'appeler la *barbarie gothique*. Michel-Ange Slodtz avait été chargé de ce remaniement et en avait exécuté « un très beau modèle dont le fond était enrichi d'une magnifique gloire dans le goût de celle de Saint-Pierre de Rome, et les côtés étaient décorés de colonnes ». Mais il comptait sans Vassé qui, résolu à s'approprier une aussi importante commande, lança à la poursuite de cette proie son limier ordinaire, je veux dire M. de Caylus. Celui-ci, à force de démarches et d'intrigues, ne tarda pas à faire persuader aux intéressés « que Slodtz n'était pas l'homme à qui l'on devait confier cet ouvrage, et qu'on ferait bien mieux d'en charger Vassé, sculpteur, et Bacarit, son beau-frère, architecte des Bâtiments du Roi », ce qui fut fait et le projet de Slodtz rejeté. Vassé fournit pour sa part le dessin et la

sculpture du maître-autel qui monta à cinquante mille livres ; le principal morceau, le bas-relief ornant le devant et représentant *Jésus-Christ au tombeau visité par les saintes femmes*, n'est pas son œuvre, mais celle de Germain Pilon.

Encouragé par ce succès, Vassé tenta d'arracher à Slodtz d'autres ouvrages : « ce dernier avait été choisi pour exécuter les bas-reliefs du porche de Saint-Sulpice où il a fait de très belles choses. M. de Caylus voulut encore, après coup et lorsque tout était convenu, y fourrer son cher Vassé, mais cela ne réussit point ; on ne nuit pas toutes les fois que l'on voudrait », conclut sentencieusement Cochin qui nous rapporte cette aventure.

Cet exposé ne pourrait-il pas nous amener à expliquer, en l'absence de documents certains sur la question, comment ce fut précisément Vassé qui fut appelé à prendre, après la mort de Slodtz, sa succession dans la décoration du chœur de la cathédrale de Bourges ? Le protégé de M. de Caylus, selon ses procédés ordinaires, aurait-il tenté encore de marcher sur les brisées de son habituelle victime et de lui enlever la commande qu'il venait d'obtenir, par des démarches auprès du chapitre de Saint-Etienne qui aurait été amené ainsi à le connaître et à prendre note de ses offres en toute éventualité ? Ou bien saisit-il simplement l'occasion de la mort inattendue de Slodtz pour solliciter la mission de continuer l'œuvre laissée inachevée ?

Quoi qu'il en soit, l'une ou l'autre de ces suppositions paraît admissible.

II

LE MAITRE-AUTEL

De tous les travaux alors terminés ou en cours d'exécution, l'objet initial de ces transformations accessoires : la construction d'un nouveau maître-autel, restait précisément à peu près seul à exécuter ; et les fonds spécialement votés dans ce but étaient depuis longtemps enfouis sous les embellissements ruineux du chœur. Le remboursement d'un contrat de dix-neuf mille cent livres, dû par le clergé à l'ancien chapitre de la Sainte-Chapelle dont la manse avait été réunie à celle de la cathédrale, arriva fort à propos pour com-

bler ce déficit. Dans une délibération capitulaire du 23 mars 1765 appuyée par l'archevêque, il fut décidé « qu'on affecterait sur ce remboursement une somme de dix mille livres pour l'autel qu'il était indispensable de faire », et que le reste, soit neuf mille cent livres, serait employé à rembourser les dettes passives du chapitre. Une condition expresse de Monseigneur, qui redoutait sans doute un nouveau détournement, avait été imposée à cette remise de fonds : « il demandait avec instance à la Compagnie de regarder cette somme de dix mille livres entre ses mains comme un dépôt sacré qui ne pourrait être employé, sous quelque prétexte que ce soit, à aucun autre usage qu'à celui de la construction de l'autel, et que l'on prît incessamment les moyens les plus prompts et les plus efficaces pour en déterminer la forme et en faire le marché ».

Le 6 mai suivant, le chanoine Romelot, chargé de la direction des travaux, et le doyen du chapitre qu'il avait tenu à s'adjoindre, partaient pour Paris à cet effet et se rendaient chez le sculpteur Vassé, auquel ils commandaient un projet devant allier une simplicité de bon goût à une sage économie. Celui-ci exécuta un petit modèle destiné à l'entrepreneur qui avait charge de le reproduire en grand et en plâtre, avant l'exécution définitive, afin que l'on pût juger de l'ensemble et des modifications éventuelles.

L'autel y était figuré tout en marbre, l'arrière-corps et le gradin en marbre ordinaire (brèche d'Alep), sauf la frise de ce dernier qui était prévue en marbre blanc statuaire taillé de postes entremêlées de fleurons et de graines, avec rosettes aux deux extrémités ; — la table ou parement du devant de l'autel, en marbre blanc statuaire, était ornée au centre d'un *pro Christo* entouré d'un médaillon et de deux palmes, le tout sculpté en plein marbre avec un relief convenable à l'ensemble général ; — elle était encastrée à chaque bout dans un pilastre cannelé en forme de torse et flanqué lui-même d'une belle console en marbre blanc veiné avec cannelures et rudentures surmontées de graines ; — la table du dessus de l'autel, de même marbre, avait sa face ornée de bâtons rompus. Les proportions générales de l'autel étaient : trois pieds de hauteur, treize pieds et demi de longueur et deux pieds et demi de largeur ; celles de l'arrière-corps : dix-sept pieds de long sur deux pieds et quatre pouces de large.

Le chanoine Romelot, désireux tout d'abord de faire exécuter le

travail au meilleur marché possible, dut soumettre le projet à plusieurs entrepreneurs, comme nous l'indiquent ces notes prises par lui : « Me Bergeret, marbreur, hors de la porte Saint-Bernard » — « Jonniau, rue Popincourt, parroisse Sainte-Marguerite, ou rue du Calvaire, au Marais » (avec la nomenclature de ses prix pour les marbres) — et, sans doute pour le transport de l'ouvrage : « Janson, loueur de carrosses, rue du Four » ; comme le prouve surtout l'adjonction au traité de Vassé de deux autres devis anonymes et sans date.

En parcourant ces pièces, on est tout d'abord frappé par la notable différence qu'on y relève dans l'estimation des marbres, raison probablement déterminante pour le chapitre de les tirer de leur lieu d'origine et d'en faire la fourniture à l'entrepreneur.

En voici un aperçu :

MARBRES AU PIED BRUT	1er DEVIS	2e DEVIS	JONNIAU
Brèche d'Alep	55 liv.	36 liv.	35 liv.
Blanc veiné.	40 —	45 —	35 —
Languedoc.	»	25 —	24 —
Marbre commun	16 —	»	»
Estimation de la fourniture générale des marbres pour l'autel	3,790 l. 10 s.	2,743 l. 10 s.	
Quant au détail d'architecture (sciage, taille, polissage, sculpture, etc.), on tombait en revanche sensiblement d'accord	2,569 l. »	2,527 l. »	

Mais Vassé veillait : il n'eut sans doute pas de peine à persuader au chapitre que ni l'un ni l'autre de ces soumissionnaires, simples praticiens peut-être, ne mènerait l'ouvrage « à l'état de perfection où il devait être » comme le « sculpteur ordinaire du Roi » qui en avait conçu l'idée ; et le 17 novembre 1765, il s'en fit attribuer l'exécution conforme au modèle fourni, à l'exception toutefois des

bâtons rompus de la face de l'autel dont on décida la suppression. Cette diminution de travail ne l'empêcha pas de majorer les prix proposés par ses concurrents et d'obtenir le chiffre de *trois mille livres*, payables : mille livres dans le courant de janvier 1766, mille livres dans le courant de mai et mille livres après complète installation. Il était spécifié que le chapitre prenait à sa charge la fourniture de tous les marbres, l'emballage, les frais de transport, la maçonnerie, les fers, ustensiles, équipages et manœuvres nécessaires pour la pose confiée à un marbrier capable envoyé de Paris par l'entrepreneur. Celui-ci se chargeait de donner ses soins et de veiller à ce que l'ouvrage soit mis en sûreté dans les caisses et se trouve en état d'être transporté à la fin du mois de septembre 1766.

Aussitôt les chanoines décidèrent de demander en Italie deux cents pieds de marbre blanc statuaire et autant de blanc veiné, et de procéder aux démarches nécessaires pour les faire entrer librement en France. Ils s'adressèrent donc au marquis de Marigny, directeur général des bâtiments, jardins, arts et manufactures du roi, qui s'empressa de répondre de Fontainebleau, le 19 décembre 1764, que la destination qu'ils se proposaient de donner à ces marbres était trop digne de louange pour qu'il différât un moment à faire expédier cette permission à M. de Chabert, contrôleur général des marbres du royaume, puis à M. Rey, inspecteur des marbres du roi dans le port de Marseille ; et que même ce dernier se mettrait à leur disposition, s'ils le désiraient, pour recevoir les marbres à leur arrivée et les faire embarquer pour le port qu'ils lui désigneraient.

M. Romelot fut de nouveau commis par le chapitre, le 9 avril suivant, pour se rendre à Paris « presser l'exécution de l'autel ». Cependant, malgré toute la diligence apportée dans ces diverses négociations, les marbres ne purent être fournis à Vassé avant le mois de juin suivant. Ce fut pour lui une occasion favorable d'invoquer ce retard pour ne pas exécuter dans les délais le marché tel qu'il l'avait entrepris. Mais il ne faut voir là qu'un prétexte.

Ce qu'il avait cherché avant tout, c'était de s'assurer par un traité quelconque, mais formel, avec le chapitre, l'exécution de l'autel et d'éliminer par ce moyen toute compétition. Il savait d'autre part que la somme affectée éventuellement à cet objet s'élevait à dix mille livres, et il entendait bien l'absorber tout entière. En consé-

quence, bien qu'il ait exigé et obtenu cinq cents livres, soit le sixième, de plus que ses concurrents, pour un travail diminué encore en sa faveur de la sculpture de la table d'autel, il ne se fit pas scrupule de revenir sur les conditions d'un engagement en due forme et d'accabler les trop crédules chanoines de ses incessantes récriminations : « Certains articles avaient été oubliés dans son marché qu'il ne pouvait exécuter qu'à sa perte, comme le percement des trous, le derrière de l'autel en marbre, les graines dans les cannelures des consoles, les rosettes aux extrémités du gradin ;... la pose de l'autel à Bourges coûterait plus qu'il n'avait cru ;... le modèle qu'il avait fait faire en grand avait été plus dispendieux qu'il ne l'avait imaginé », etc. Finalement il réclamait *sept cents* livres d'augmentation pour ces prétendues omissions.

Il finit par déclarer au chapitre, dont la perpétuelle condescendance encourageait son audace, qu'il serait à propos de faire quelques changements au modèle, du moins pour les ornements qui, au lieu d'être sculptés dans le marbre, seraient d'un meilleur effet s'ils étaient exécutés en bronze doré d'or moulu, comme le *pro Christo* avec le médaillon et les palmes, et les graines des cannelures des consoles. Selon lui, des fleurons en bronze doré combleraient avantageusement les vides des postes du gradin, et il convenait en même temps d'incruster des entrelacs en bronze doré dans la face et les côtés trop nus de la table d'autel. Pour la façon, la ciselure, la dorure et la pose de ces bronzes, l'artiste réclamait la bagatelle d'un supplément de *deux mille sept cent soixante-quatorze livres*. Ce projet, il faut le dire, agréait particulièrement à l'archevêque qui, pour le faire adopter, avait offert d'y contribuer personnellement pour la somme de dix-neuf cents livres. Le 29 août 1766, le chapitre donna tout naturellement dans le panneau en votant à l'unanimité ce surcroît de dépense ; et, bien que, par cette nouvelle combinaison des bronzes, Vassé ait supprimé d'un seul coup la sculpture des ornements en plein marbre comprise dans son premier marché — œuvre onéreuse et estimée à elle seule, d'après le devis n° 2, environ *neuf cents livres*, — les chanoines n'hésitèrent pas à lui attribuer, sur sa primitive réclamation, *quatre cents livres* de plus pour imprévus.

En fin de compte, la façon du maître-autel s'élevait à *six mille cent soixante-quatorze livres*, sans y comprendre, bien entendu,

le prix des marbres qui parfaisait à peu près les *dix mille livres* mises en réserve. L'autel devait être posé sans remise pour la Pentecôte de 1767 ; et, comme dans le dernier écrit on avait négligé de mentionner que les deux roses des bouts du gradin seraient exécutées en bronze selon le désir du chapitre, Vassé, apte à profiter de tout, exigea ensuite qu'elles fussent payées à part.

A ceux que de tels procédés pourraient surprendre de la part d'un grand artiste comme Vassé, ou qui seraient enclins à les considérer comme un fait exceptionnel et isolé, je vais donner une nouvelle preuve qu'ils rentraient au contraire dans ses habitudes courantes.

Bouchardon, qui était payé pour le connaître, sentant sa fin venir sans espoir d'achever la fameuse statue équestre du roi commandée par la ville de Paris, voulut prendre des dispositions particulières pour empêcher que M. de Caylus procurât à Vassé la continuation de ce travail qu'il ne jugeait pas dans ses moyens ; il écrivit donc, le 24 juin 1762, à Messieurs de la ville de Paris pour les prier d'en charger, lui disparu, le sculpteur Pigalle, « comme étant celui en qui il avait le plus de confiance et qu'il croyait le plus capable ». La ville tint à lui donner cette satisfaction posthume. Vassé, fort dépité, n'en tenta pas moins de supplanter Pigalle. L'ouvrage n'était guère qu'à sa moitié, et cependant il coûtait déjà deux millions trois ou quatre cent mille livres à la ville, qui avait eu le tort de le faire exécuter à grands frais dans ses propres ateliers. Pigalle proposa d'entreprendre à son compte tout ce qui restait à faire pour la somme fixe de six cent mille livres : la ville s'empressa d'y acquiescer, et en passa marché avec lui. Vassé en eut vent et saisit cette apparente occasion d'enlever l'ouvrage qu'il avait tant à cœur d'avoir manqué. Il prit d'abord la précaution de se faire nommer sculpteur de la Ville et de gagner le procureur du Roi. Quand il se crut sûr de ce dernier, il lui fit porter une soumission par laquelle il offrait d'entreprendre le même travail à moitié prix. Cette soumission était, du reste, appuyée par un certificat du sculpteur Falconnet, l'ennemi particulier de Pigalle, assurant que la proposition était raisonnable. Ce procédé était d'autant plus odieux que Pigalle était en possession du travail depuis un an.

Le procureur du roi fit grand bruit de l'offre de Vassé, et la ville,

fort embarrassée, prit le parti de soumettre le cas à une commission composée de Soufflot, Le Moyne, Coustou et Michel-Ange Slodtz. Ceux-ci examinèrent les estimations et firent un devis exact par lequel ils n'eurent pas de peine à démontrer que la proposition de faire cet ouvrage pour trois cent mille livres était illusoire, puisqu'il y avait près de cinq cent mille livres de frais inévitables, sans compter le risque de recommencer les pièces qui pourraient manquer à la fonte. « On demandera peut-être, poursuit Cochin qui nous rapporte ce trait, quel pouvait être l'espoir de M. Vassé en faisant un marché ruineux? Le premier but était, à quelque prix que ce fût, d'arracher l'ouvrage à Pigalle..... Puis, au bout de quelque temps de travail, on en serait revenu à des représentations, et on n'aurait jamais pu forcer Vassé à remplir un marché où il aurait prouvé facilement qu'il était lésé de moitié... et il aurait facilement obtenu ou un nouveau marché, ou des dédommagements équivalents. » Quoi qu'il en soit, « la ruse ayant manqué son effet, il s'éleva un cri de fureur chez les amis de Pigalle et d'indignation chez les artistes, et l'on disait dans le monde que Vassé méritait d'être rayé de l'Académie. On se borna à inscrire sur les registres de la compagnie une sorte de réprimande où il lui était enjoint d'être plus circonspect à l'avenir. »

Je reviens à mon sujet.

Pour la seconde fois, et bien qu'il se soit engagé à être prêt avant la Pentecôte de 1767, Vassé ne tint pas exactement sa promesse.

Cela ne l'avait pas empêché toutefois d'exiger du chapitre qu'il exécutât ponctuellement les siennes aux échéances de janvier et mai 1766, bien que le « coffre du trésor » fût vide sans doute, puisque le chanoine Romelot dut faire personnellement l'avance des deux premières mille livres qui ne lui furent remboursées que le 10 décembre suivant.

Malgré les démarches pressantes du doyen du chapitre qui s'était rendu à Paris dans ce but le 20 mars 1767, les marbres prêts à être mis en place n'arrivèrent à Bourges que vers le milieu de juillet. Sur le devis n° 1, le poids en avait été évalué approximativement à 7,500 livres et l'emballage à 600 livres ; leur transport coûta 847 livres et 13 sous.

L'autel ne fut complètement installé que vers le 10 octobre 1767, suivant ce passage d'une délibération capitulaire du 23 novembre :

« Ledit autel étant en place depuis six semaines environ. » Ce fut le lundi 21 décembre 1767 que, avant même la fin des travaux et sur la prière du chapitre, désireux sans doute de l'inaugurer pour la grande fête de Noël, il fut consacré solennellement par l'archevêque de Bourges, « le chœur, quoique n'étant pas encore à son entière perfection, étant cependant parvenu au point d'y célébrer l'office ».

Dès la veille, Monseigneur avait déposé dans un vase de plomb scellé de son sceau des reliques de saint Etienne, premier martyr, patron de l'église et du diocèse ; de saint Ursin, apôtre du Berry, premier évêque de Bourges, et de saint Austrégésile, 29e archevêque de Bourges (de 623 à 644), accompagnées du procès-verbal suivant : *Anno* 1767, *die* 21 *mensis decembris, Ego Georgius-Ludovicus Phelypeaux d'Herbault, patriarcha, archiepiscopus Bituricensis, Aquitaniarum primas, Regis a secretioribus, consecravi altare hoc in honorem sancti Stephani, protomartyris, et reliquias dicti sancti Stephani et sanctorum Ursini, Biturigum apostoli, et Austregesili Bituricensium episcoporum, in eo inclusi; et singulis Christi fidelibus, hodie unum annum, et in die anniversario consecrationis hujusmodi ipsum visitantibus quadraginta dies de vera indulgentia in forma Ecclesiæ consueta concessi. Signatur* ✝ *Georg. Lud. P.P. arch. Bitur.*

Ce vase fut placé le même soir par l'évêque sur l'autel de la chapelle de la Vierge, où il resta exposé pendant la nuit et le lendemain matin, jusqu'au moment de la consécration où l'on vint le chercher processionnellement pour le sceller dans le sépulcre « creusé dans le devant de la pierre de marbre qui forme le milieu de la table de l'autel et maintenant couvert par les entrelacs ». Après, eurent lieu la bénédiction du tabernacle, qui était placé sur l'autel des anniversaires, derrière le maître-autel, et la célébration de la messe pontificale. On sait que pendant toute la durée des travaux, un chœur et un maître-autel provisoires avaient été installés dans la nef pour servir aux exercices du culte. C'est là qu'ensuite on alla processionnellement chercher le Saint Sacrement pour l'apporter sur le nouvel autel, et, la bénédiction donnée, le déposer dans le nouveau tabernacle.

Tel Vassé le conçut et l'exécuta, tel nous voyons aujourd'hui le maître-autel, à l'exclusion des entrelacs en bronze couvrant la face

et les côtés de la table qui ont disparu, mais avec l'adjonction bien postérieure d'une sorte de socle en marbre blanc, enrichi de motifs en bronze doré, supportant une énorme croix d'autel et complétant un tabernacle dont la cavité et la porte se trouvent entaillées dans l'ancien gradin,

Et maintenant si l'on veut savoir comment, à l'encontre de la plupart des autres « embellissements » exécutés à cette époque, cet autel a été épargné par les vandales révolutionnaires, je vais en donner la singulière raison : parce qu'il fut jugé utile, ainsi que l'autel des anniversaires, placé derrière, pour servir d'assises au théâtre sur lequel ils célébrèrent successivement le culte de la déesse Raison et celui des Théophilanthropes.

La conclusion de ce chapitre sera la fin d'une légende accréditée jusqu'à ce jour par Romelot, qui, dans sa *Description de l'église métropolitaine de Bourges* (1824), dit, page 104 : « Le maître-autel a été exécuté d'après les dessins et sous la conduite de *Michel-Ange Slodtz.* »

Après les preuves contradictoires ci-dessus, il suffisait de la signaler pour la détruire.

III

ROND-POINT DU CHOEUR

Vassé ne voulut pas s'arrêter en si beau chemin, et il arriva facilement à persuader à l'archevêque de Bourges que des travaux supplémentaires s'imposaient pour achever convenablement la décoration de l'autel et du rond-point de l'église. En conséquence, après lui avoir fourni un plan pour la partie qui terminait l'acrotère, les chandeliers (ou les anges qui en devaient tenir la place) et le revêtement des piliers, — dont l'ensemble atteignait le prix de *cinq mille quatre cents livres*, il lui présenta un projet accessoire qui consistait à placer immédiatement derrière le maître-autel, au-dessus de l'autel des féries ou anniversaires, un bas-relief en plomb peint couleur de marbre blanc, représentant la lapidation de saint Etienne, et au-dessus de ce bas-relief, deux anges en plomb peints de même et soutenant une châsse dans laquelle seraient déposées des reliques du saint. L'exécution de ce second projet devait s'élever à *douze mille livres* environ.

Et même l'archevêque fut tellement séduit par cette idée que, pour l'imposer au chapitre, il n'hésita pas non seulement à lui faire don de deux tables de porphyre destinées à servir de crédences, mais encore à offrir de payer la moitié de cette dépense, soit environ six mille livres, en quatre années à partir de la Saint-Jean 1767, pourvu que les marchés relatifs à ces ouvrages fussent passés avant six semaines et confirmés par sa signature.

Les chanoines s'assemblèrent pour en délibérer le 18 avril 1767, et, touchés de reconnaissance envers leur prélat, sans réfléchir aux nouvelles charges que cette libéralité allaient cependant leur imposer, ils se hâtèrent de donner leur approbation aux devis et aux conditions, s'obligeant à payer en six années la moitié des ouvrages du rond-point et à confier les travaux des acrotères et du revêtement des piliers, d'après les dessins de Vassé, à des ouvriers de Bourges ayant obtenu l'agrément de Monseigneur.

Mais ce dernier plan ne tarda pas lui-même à être abandonné ou plutôt transformé en un projet plus grandiose, partant beaucoup plus avantageux pour l'artiste..... mais bien plus onéreux pour le chapitre.

Le 12 juin suivant, nos chanoines recevaient de l'archevêque, qui faisait sa résidence la plus ordinaire à Paris, un nouveau marché pour la décoration du sanctuaire ; il fut approuvé le 19 du même mois et arrêté définitivement comme suit :

1° Deux anges de plomb peint en imitation de marbre, hauts de cinq pieds et portant des torchères, seraient placés, sur des socles de marbre, aux extrémites du gradin du maître-autel ; seuls les socles, les torchères et les bobèches devaient être dorés. Prix . . . . . 6,000 livres

2° Tout le fond de l'autel des féries serait occupé par un corps d'architecture, fait et placé aux frais et par les ouvriers du chapitre sur les dessins et en présence de Vassé, et destiné à encadrer le bas-relief en plomb de la *Lapidation de saint Etienne*, dont les figures auraient environ cinq pieds de proportion et dont la valeur était estimée . . . . . 6.000 livres.

3° Au-dessus, une gloire, dont les nuages et les têtes de chérubins seraient façonnés simplement en plâtre, atteindrait la plus haute élévation (environ 27 pieds depuis le sol du sanctuaire) et, en masquant la chapelle du fond de l'église, servirait non seule-

ment à former un ensemble de décoration suivi, mais encore à renfermer et à fixer la vue sur ce tableau. De cette gloire descendraient deux anges (en plomb) apportant la palme et la couronne au protomartyr. Coût. . . . . 7.000 livres.

Tous ces objets devaient être peints par l'artiste en encaustique couleur de marbre blanc statuaire.

L'encaissage des figures et attributs en plomb était en outre évalué d'avance à *sept cent quarante-cinq* livres et entrepris par Vassé, conjointement avec un sieur Delorme. En voici le détail : 1° la caisse pour le bas-relief, 75 livres ; 2° quatre caisses pour les anges, à 70 livres la pièce : 280 livres : 3° trois caisses pour les ailes, attributs et bras, à 50 livres l'une : 150 livres ; 4° traverses, papier, étoupes et paille pour garnir dans les caisses : 75 livres ; 5° trois cents pieds de nattes à mettre sous les caisses, sur les voitures, pour parer les secousses, à 15 livres : 45 livres ; 6° peines et soins pour encaisser et arranger le tout : 120 livres. D'après ces chiffres, je doute que les entrepreneurs aient mangé de l'argent sur leur marché.

Vassé s'engageait à livrer et à mettre en place le n° 1, avec un pied de croix et une croix (quoique non compris au marché) — notons cette générosité — à la fin de 1767, et contre la remise d'une somme de 4,745 livres, et le reste, avant l'expiration de l'année 1768, moyennant payement comptant de six mille livres ; le surplus de l'argent devait lui être versé en trois payements de 3,000 livres chacun dans les années 1769, 1770 et 1771.

La dépense s'élevait donc déjà à 19,745 livres, sans compter les autres frais à la charge du chapitre, tels que : « tous les ouvriers nécessaires, comme maçons, tailleurs de pierre, serruriers, armatures et équipages nécessaires » ; le prix du transport des caisses (pesant environ 1,500 livres) et de leur contenu en plomb (évalué approximativement à 15 milliers), soit un poids total de 16 à 17 milliers ; et surtout la construction de toute l'architecture du fond.

Une fois de plus Vassé manqua d'exactitude, et le bas-relief de la *Lapidation* ne fut mis en place que dans les premiers jours du mois de mai de l'année 1769.

Moins favorisée que l'autel, cette décoration du rond-point du chœur n'eut qu'une existence éphémère. Aussi bien les révolu-

tionnaires invoquèrent à son endroit la raison d'utilité publique, mais cette fois ce fut pour la détruire : tant il est vrai que la même cause ne produit pas toujours les mêmes effets. Comme les effigies sacrées étaient en plomb, elles durent être fondues et transformées en balles républicaines.

A propos de cette décoration, je lis dans l'ouvrage de Romelot déjà cité, pages 107-108 : « Avant les dévastations révolutionnaires, le retable de cet autel (des anniversaires) était décoré par un très beau tableau en bas-relief et en plomb, peint à l'encaustique couleur de marbre *rehaussé d'or*, représentant le martyr de saint Etienne *dans tous ses détails ;* et au-dessus de ce retable et *du reliquaire* on avait placé dans l'entre-colonnement *une très belle statue colossale de saint Etienne vêtu en habit de lévite, tenant une palme à la main et regardant le ciel :* toute cette partie avait été exécutée par Vassé, sculpteur du roi, et avait coûté 19,745 livres. »

Je ne sais où Romelot a pris ses renseignements, en contradiction complète, du reste, avec les pièces authentiques sur lesquelles je me suis appuyé. Pour mon compte, je n'ai trouvé aucune trace que le second devis, devenu au contraire définitif, ait été plus tard en quoi que ce soit modifié; outre que son montant de 19,745 livres, mentionné exactement par Romelot lui-même, me semble être une marque décisive qu'il ne dut subir aucune transformation nouvelle, je trouve dans une délibération capitulaire du 7 janvier 1771, c'est-à-dire de deux années postérieure à l'achèvement de cette décoration, la mention du « bas-relief de la lapidation de saint Étienne et des deux anges qui sont placés au-dessus » rigoureusement conforme aux termes mêmes de ce second devis.

Ce qui est exact, c'est que longtemps après, les « dévastations révolutionnaires », le chapitre avait songé à une statue colossale de saint Étienne, en vue justement de remplacer l'œuvre de Vassé, et qu'il avait même obtenu du ministère, en 1824, un bloc de marbre des Pyrénées pour son exécution. Mais ce projet fut sans doute abandonné, car on mit à la place, la même année, un tableau de Mauzaisse, représentant le martyre de saint Étienne, qui orne actuellement la salle synodale de l'archevêché.

Il est vrai aussi que, dans un brouillon *informe* de la demande de cette statue par la fabrique, il est parlé d'une statue de saint

Étienne donnée par le roi Louis XV. Bien que ce dire lui-même ne paraisse pas justifié, devrait-on nécessairement en conclure que Vassé, sans toutefois en faire état dans ses devis, aurait incorporé cette statue dans l'ensemble de sa décoration ? Je ne le pense pas.

Jusqu'à preuve du contraire, je suis donc d'avis de classer les divergences de description de cet auteur au nombre des erreurs dont il est coutumier.

Là se termine l'œuvre de Vassé, et je m'y tiendrai aujourd'hui, réservant pour l'an prochain la fin de cette étude qui portera sur les grilles des bas côtés et l'avant-grille de la grande porte du chœur, sur les derniers comptes, enfin sur l'entreprise la plus difficultueuse et qu'on pourrait intituler : la note à payer ou *le quart d'heure de Rabelais* des chanoines de Bourges.

J. PIERRE,
Membre de la Commission du Musée,
à Châteauroux.

Eguzon (Indre), 25 janvier 1899.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Archives départementales du Cher (série G, non cataloguée).

REGISTRE DES DÉLIBÉRATIONS CAPITULAIRES DE L'ÉGLISE DE BOURGES

Du samedy 23 *mars* 1765. — M. le Doyen que nous avions députés avec M. Romelot chanoine et chancellier pour renouveller de notre part à Mgr l'archevesque nos très humbles remerciemens de l'attention qu'il a bien voulu faire avec Mrs de la chambre aux besoins que nous avons de secours actuels et efficaces, pour nous mettre en état de finir la décoration du chœur en nous accordant le remboursement d'un contrat de dix neuf mil cent livres dû par le clerjet et à l'ancien chapitre de la *Sainte-Chapelle* qui nous appartient à présent à cause de la réunion des revenus de la mance de ce chapitre à celle de notre église lequel ne produisoit au denier cinquante que trois cent quatre vingt deux livres de rente, et scavoir en memetems ce qu'il pensoit sur la destination et l'employ de cette somme dont nous nous faisions un devoir de ne disposer que de concert avec luy, nous a raporté que mondit seigneur avoit été très sensible à cette attention et l'avoit prié ainsy que M. l'abbé Romelot d'assurer la Compagnie qu'il avoit saisi avec le plus grand empressement cette occasion de seconder son zèle et son ardeur pour la perfection de l'ornement et de la décoration d'une église dont il se faisoit gloire d'être le chef et

l'époux, qu'il n'épargneroit ny peines ny soins pour lui procurer des secours plus abondans si il étoit possible et donner en tout tems et touttes occasions des preuves à la Compagnie en général et en particulier de son estime et de son attachement et du désir qu'il a de conserver sa confiance et d'entretenir l'union et l'armonie qui depuis son avènement à ce siége jusqu'à ce jour ont reigné entre luy et elle; que quant à la déférance que la Compagnie luy faisoit pour l'employ de cette somme il ne nous dissimuleroit point que le seul motif qui l'avoit déterminé avec Messieurs de la Chambre à faire ce remboursement étoit de nous mettre en état de construire l'autel prévoyant que les fonds qui nous avoient été accordés et ceux que nous avions consacrés sur nos revenus en nous gesnant pour la décoration du chœur étoient presque épuisées par les depences indispensables faites jusqu'à ce jour pour cet objet; qu'il se flattoit que la Compagnie entreroit d'autant plus volontier dans ces vues en destinant et affectant sur ce remboursement une somme de dix mil livres pour l'autel qu'il étoit indispensable de faire qu'il luy restera encore une somme de neuf mil cent livres ou à placer laquelle produira annuellement la somme de 455 livres d'intérest au lieu de celle de 382 livres que le contract en entier de 19100 livres produisoit ou à amortir pour pareille somme de dettes passives que le Chapitre peut devoir et libérer d'autant la mance, qu'il demandoit avec instance à la Compagnie de regarder cette somme de dix mil livre entre ses mains comme un dépot sacré qui pouroit être employé sous quelque prétexte que ce soit à aucun autre usage qu'à celuy de la construction de l'autel et que l'on pri incessament les moyens les plus prompts et les plus eficaces pour en déterminer la forme et en faire le marché.

Sur quoy ayant délibéré nous avons unanimement arresté que sur la somme de 19100 livres il seroit prélevé celle de 10,000 livres pour être employée à la confection de l'autel et des dependances sans que lon pû sous quelque pretexte que ce fut s'en servir pour un autre usage qu'à cet effet cette sommme seroit deposée dans le coffre où ont été déposées jusqu'à présent les sommes destinées à la décoration de l'église à la charge et garde de MM. Leclerc et Gascoing qui en ont les clefs, que la somme de 9100 livres restante seroit employée à rembourser les dettes passives du Chapitre.

Du lundy 6 *mars* 1765. — M. Romelot a pris congé de la Compagnie pour aller à Paris où des affaires importantes l'appellent et luy ayant offert en général et en particulier ses services nous l'avons prié de vouloir bien se charger de touttes celles qui la concernent tant pour la décoration du chœur du marché de *l'autel* que pour touttes les autres...

M. Romelot ayant représenté qu'il luy étoit impossible de pouvoir seul

vaquer à tout il croyoit qu'il étoit à propos de prier M. le doyen qui se proposoit dans quelques tems de se rendre aussy à Paris pour ses affaires de vouloir bien avancer son voyage afin que de concert ensemble ils puissent agir. (Accepté.)

Nous ordonnons que MM. le doyen et Romelot seront tenus présents pendant leur absence tant pour les gros fruits de leur prébende que pour les amandes.

Pour copie conforme,

L'Archiviste du département,

Jacques SOYER.

Archives de la cathédrale de Bourges.

(Liasse 17e. — Cote 4e.)

Devis du maître-Autel de l'église cathédralle de Bourges.

L'autel sera fait en marbre d'après l'échelle qui est marquée sur le petit model et qui sera remis à l'entrepreneur.

L'entrepreneur se chargera de faire un model en platre et en grand pour juger de l'ensemble et des différents changemens dont cet ouvrage pourroit être susceptible.

Le corps qui est derrier l'autel et qui fait arrier corps ainsy que les gradins seront fais en marbre brèche d'Alep sauf la frise des postes qui sera de marbre blanc statuaire; la sculpture du *pro Christo* ainsy que les palmes qui l'accompagnent seront prises dans laditte table et auront relief convenable à l'ensemble général ainsy que les postes du gradin dont il est fait ci-dessus mention, la table de l'autel sera faite en marbre blanc véné ainsy que les consolles (les bâtons rompus qui sont indiqués sur la face de laditte table au petit model seront supprimés).

La table du darier de l'autel sera faitte en marbre plus commun, mais cependant d'accord avec le reste de l'ouvrage.

Les marbres seront fournis à l'entrepreneur, les massifs qui seront nécessaires ainsy que la maconnerie pour la pose dudit autel et tous les fers seront fournis par le chapitre ainsy que tous les ustanciles, équipages et manœuvres qui seront nécessaires pour la pose dudit autel.

L'entrepreneur sera chargé d'envoyer à Bourges, lorsque ledit autel sera arrivé, un marbrier capable pour poser ledit ouvrage et le chapitre ne sera tenu que de luy fournir ce qui est marqué au précédent article.

L'entrepreneur se chargera de faire et parfaire ledit autel tant pour ce qui regarde les sciages, polissages, sculptures de *pro Christo* des branches

de palmiers qui l'accompagnent des postes et des rozettes qui sont aux extremitez du gradin ainsi que les grennes renfermées dans les canelures des consoles toute l'architecture dudit autel, et généralement tout ce qui sera nécessaire pour le mettre dans l'état de perfection où il doit être et prêt à être posé moyennant la somme de trois mille livres qui seront payées à l'entrepreneur scavoir mille livres dans le courant de janvier, mille livres dans le courant de may et mille livres lorsque ledit autel sera posé dans le chœur de la cathédralle de Bourges.

Les caisses nécessaires pour le transport ainsy que les frais du transport de Paris à Bourges seront sur le compte du chapitre, l'entrepreneur sera chargé de donner ses soins et de veiller à ce que cet ouvrage soit mis avec sûreté dans les caisses.

L'entrepreneur se charge d'avoir fini ledit autel et de le mettre en état d'être transporté à la fin du mois de septembre 1766.

Nous soussignés sommes convenus de ce qui suit scavoir : Moy Louis Vassé m'oblige de remplir le devis ci-dessus écrit pour l'autel de la cathédralle de Bourges aux clauses et conditions y portées et moy P. Ant. Romelot sous l'agrément et l'approbation du chapitre m'oblige de faire payer à M. Vassé les sommes convenues audit devis fait et arrêté double entre nous soussignés à Paris le dix-sept novembre mil sept cent soixante-cinq signé Vassé.

Extrait des registres capitulaires de l'Église de Bourges du vendredy 22 novembre mil sept cent soixante-cinq : Nous Agard Destureaux doyen, Marpon, chanoine et chantre, Romelot, chanoine et chancelier, Deherouard, Soutet, Le Clerc, Rabouin, Heurtaut, Gascoing, le Large, Berthier, Le Large le jeune, Dumont, Peinturet et Baucheron tous chanoines de lad. église de Bourges assemblés en notre chapitre à la manière accoutumée après que lecture nous a été faite par notre secrétaire du marché des autres parts fait par M. Romelot notre confrère avec le sieur Vassé sculpteur au sujet de l'autel en marbre pour le chœur de notre église en date du 17 du courant, le louons, aprouvons, et ratiffions en tout ce qu'il contient, consentons qu'il sorte son plein et entier effet. Fait au chapitre de l'Eglise de Bourges ledit jour 22 novembre 1765.

Additions à faire au susdit marché.

Sur ce qui a été représenté au chapitre l'hiver dernier par M. Vassé depuis le marché de l'autel fait par M. Romelot, qu'il y avoit certains

articles qui avoient été oubliés dans ledit marché qu'il ne pouvoit exécuter qu'à sa perte, comme le percement des trous, le derrier de l'autel qui doit être fait en marbre, les graines dans les canelures des consoles, les rosettes aux extrémités du gradin, que la pose dudit autel pour le mettre en place à Bourges couteroit plus qu'il n'avoit cru, que le modèle qu'il avoit fait faire en grand avoit été plus dispendieux qu'il ne l'avoit imaginé, que l'autel n'avoit put être exécuté dans le temps marqué audit devis et marché, parce que les marbres n'avoient été fournis qu'au mois de juin, qu'il estimoit qu'il seroit à propos de faire quelques changements au model pour les onemens lesquels consistent savoir : 1° Le *pro Christo* avec la bordure et les palmes au lieu d'être faits en marbre devraient être faits en bronze doré d'or moulu ; 2° qu'il conviendroit d'ajouter des entrelats qu'on incrusteroit dans la face et les côtés de la table d'autel de bronze doré d'or moulu ; 3° que les graines qui devoient être faites en marbre dans les canelures des consoles devoient être faites aussy en bronses doré d'or moulu ; 4° que dans le vuide des postes arrêtés au marché du gradin et marqué sur le modèle il conviendroit de mettre des fleurons de bronze doré d'or moulu lesquels seroient attachés avec des visses ainsy que tous les bronzes cy dessus ; auxquelles représentations le chapitre ayant eu égard et ayant chargé M. Romelot de se conformer sur tous ces objets avec ce que Mgr l'archevêque jugeroit convenable que l'on fit pour la plus grande perfection dudit autel, il a été arrêté du consentement de mondit seigneur et de son approbation et après qu'il en eût vu les modèles de tous lesd. marbres sur le model en grand dudit autel qu'il seroit fait ainsy et de la manière qu'il vient d'être proposé par M. Vassé et qu'il luy seroit aussy donné une somme de sept cents livres d'augmentation aud. marché pour les augmentations cy devant détaillées et représentées au chapitre en conséquence de ce que dessus ; Il a été convenu entre luy et M. Romelot pour et au nom du chapitre qu'il seroit donné à M. Vassé une somme de sept cent livres pour les augmentations proposées cy devant laquelle il a cependant réduite à quatre cent livres et à quoy il se restreint pour cet objet en considération que les bronzes qui devront être mis en place diminueront l'ouvrage qui devoit être fait en marbre ; 2° que pour tous lesdits bronzes dorés d'or moulu cy dessus mentionnés modeles dyceux, moulles, seroient réparées et tirés d'épaisseur, fonte, cizelure, ajustage, monture et dorure et généralement pour tout ce qui peut avoir rapport auxd. bronzes jusques et y compris le posage d'yceux sur ledit autel, il sera payé à M. Vassé la somme de deux mille sept cent soixante et quatorze livres laquelle somme jointe à celle de quatre cent livres cy dessus mentionnée fera celle de trois mille cent soixante et quatorze livres d'augmentation au premier marché de sorte que la totalité du marché

dudit autel se trouve monter actuellement à la somme de six mille cent soixante et quatorze livres, sur laquelle M. Vassé a reçu cy devant cent pistoles et pour le surplus a été convenu qu'il luy seroit payé deux mille livres d'icy à Noël, mille francs la première semaine de carême et les deux mille cent soixante et quatorze livres restants lorsque l'autel sera placé et posé dans l'église de Bourges et a été convenu en outre qu'à cause du retard des marbres ledit autel ne sera prêt à partir pour Bourges qu'avant la Pentecôte de l'année prochaine, tems auquel M. Vassé s'est obligé de le poser à Bourges, a été convenu aussy que les deux rozettes qui doivent être posées au bout du gradin ne sont pas comprises au présent marché et qu'elles seront payées à part, fait et arrêté double entre nous soussignés le 29 aoust 1766.

I. — *Devis de la marbrerie pour le maître autel.*

Premièrement.

Le socle du corps quarré qui fait arrière corps à l'autel fait en marbre commun à 16 liv. le pied contient quatre pieds cube de marbre griotte de Flandre fait.	64 liv.	
La corniche du même corps contient cinq pieds cubes de marbre.	64 »	
Le corps du même marbre contient cinq pieds cubes du même marbre fait.	80 »	
Le gradin contient treize pieds six pouces fait. . . .	206 »	10 »
La sculpture des postes en marbre blanc contient dix-sept pieds et demi de surface sur trois pouces d'épaisseur sculpture et marbre compris avec les rosettes sculptées sur le retour fait.	600 »	
La table de l'autel fait en marbre brèche d'Aep à raison de 55 livres le pied contient 16 pieds fait.	880 »	
Pour les consolles en brèche d'Alep contiennent 26 pieds à 55 livres.	1430 »	
La table de blanc vené contient 7 pieds 4 pouces à raison de 40 livres le pied fait.	170 »	
La sculpture des palmes et du pro Christo vaut. . .	300 »	
Total.	3790 liv.	10 s.
D'autre part.	3790 liv.	10 s.
Taille et polissage dudit autel. Le socle contient 30 pieds de taille et de polissage à 9 livres le pied fait. . .	270 »	
Le det dudit corps contient 12 pieds cy vaut	108 »	
La corniche du même corps contient 30 pieds vaut. .	270 »	

Le gradin contient 89 pieds cy.	801 liv.
La table de l'autel contient 25 pieds 10 pouces vaut cy.	225 »
Les consolles contiennent chacune 24 pieds valant. .	216 »
Les volultes à 2 pieds chacune il y en a 14 qui font 28 pieds valent 252 livres.	252 »
La table de blanc vené contient 27 pieds qui valent. .	256 »
La table a de pourtout 18 pieds en batons rompus à 9 livres le pied fait.	171 »
TOTAL.	6359 liv. 10 s.

Le tout contient 75 pieds cubes de marbre pesant le pied cube 160 liv. qui font 7500 de poids. Il faut évaluer les caisses et l'embalage à six cents livres environ ce qui feroit en tout 8100 livres pesant.

(On trouve écrit sur le recto les notes suivantes :)

Pour remettre à Monsieur l'abbé de Romelot.

M. Bergeret
marbreur hors
de la porte St-
Bernard
Janson loueur
de carosses rue du
four

Jonniau rue
Popincourt paroisse
Ste-Marguerite
ou rue du calvaire au Marais.

Marbre de Languedoc	24 liv.
Brèche d'Alep	35 »
Serracolin	45 »
Blanc veiné	35 »
Ver de mer	45 »

II. — *Détail d'architecture d'un autel de marbre qui contient 16 pieds 6 pouces de long avec gradin au dessus et pied d'esteau au côté tournant jusqu'au lambris de menuiserie qui sera fait par le derrière.*

Premièrement.

Il entre dans ledit autel 564 pieds d'architecture à raison de deux livres dix sols vaut pour façon la somme de 1410 livres (le sciage et le polissage sont compris) cy.	1410 liv.
Plus la sculpture de bas relief qui se fera dans le devant du gradin avec les deux rosettes aux deux bouts estimée.	400 »
Plus la sculpture qui se fera dans le devant d'autel estimée.	397 »
Les douze volupt au côté des consoles à raison de 10 livres chacune valent ensemble la somme de.	120 »
Plus pour la pose en suse la somme de.	200 »
TOTAL.	2527 liv.

Plus il sera fourny à l'entrepreneur les voitures pour le transport des marbres pris de son atelier jusqu'à leur destination.

Plus les entailles et trous de trépans faits dans les marbres pour recevoir les agrafes destinés à la pause seront payés à l'entrepreneur à raison de cinq sols chacun.

Plus il sera fourny audit entrepreneur le plâtre, les agrafes et ustenciles nécessaires pour la pause dudit ouvrage.

Détail du cube des marbres.

Scavoir en Languedoc.

Les pieds d'estaux tournant sur le derrière jusqu'au lambris de menuiserie, ainsi que le soc et la corniche du gradin faisant le pourtour audessus de l'autel; il entre en marbre la quantité de 26 pieds 3 poulces à raison de 25 livres le pied vaut.	656 liv. 5 s

Détail du Blanc véné.

Scavoir.

La frise du devant du gradin et le parement du devant de l'autel, il entre 16 pieds 3 poulces à raison de 45 livres le pied vaut 731 liv. 5s. cy.	731 liv. 5 s.

Détail de la Brêche d'Alept.

Scavoir.

Les consoles tournant seulement depuis le devant d'autel jusqu'au mur du devant des pieds d'estaux de chaque côté y compris la table d'autel, il entre la quantité de 37 pieds 8 pouces à raison de 36 livres le pied vaut. . .	1356 liv.
TOTAL.	2743 liv. 10 s.

Détail d'architecture montant à. . .	2527 liv.	5270 liv 10 s.
Détail des cubes des marbres à. . .	2743 liv. 10 s.	

A Fontainebleau le 19 décembre 1765.

La destination, Monsieur, que M. l'archevesque de Bourges, conjointement avec Mrs du chapitre de sa cathédrale se proposent de donner aux 400. pieds de marbre qu'ils désirent faire venir d'Italie dont 200. de blanc statuaire et 200. de blanc veiné, est trop digne de louange pour que je diffère un moment à faire expédier la permission qu'ils me demandent de les laisser entrer librement dans le Royaume pour y suivre leur destination. Je viens de faire expédier cette permission que j'ai envoyée à M. de Chabert controlleur général des marbres du Royaume qui aura l'honneur

de vous l'envoyer lorsque M. l'archevesque de Bourges et Mrs du chapitre voudront ordonner ces marbres au moyen de quoy ils sont les maistres de les faire venir quand ils jugeront à propos bien assurés qu'ils ne trouveront aucun obstacle à leur arrivée à Marseille, ni de la part du conrolleur général des marbres, ni de celle de M. Rey inspecteur des marbres du Roy dans ce port. J'offre au contraire à M. l'Archevesque de Bourges et à Mrs du chapitre les bons offices de M. Rey à Marseille. C'est un très honnête homme et un riche négociant qui recevra leurs marbres à leur arrivée dans ce port et qui les leur fera embarquer pour le port qu'ils voudront bien lui désigner, il s'acquittera exactement de cette commission et avec beaucoup d'intelligence. Je l'en préviendrai si M. l'Archevesque de Bourges et Mrs du chapitre veulent le charger de cette commission ravi d'avoir cette occasion de pouvoir faire quelque chose qui leur soit agréable et de vous témoigner en particulier les sentiments avec lesquels j'ai l'honneur d'être, Monsieur

Votre très humble et très obéissant serviteur.

Le Marquis DE MARIGNY.

Pour copie conforme,

P. PARÉ,
Chanoine Archiviste.

Archives départementales du Cher (série G, non cataloguée).

Registres des délibérations capitulaires de l'Eglise de Bourges.

Du mercredy 9 *avril* 1766. — Nous avons commis M. Romelot pour se rendre à Paris, presser l'exécution de l'autel de notre église, aviser ce qui sera le mieux pour l'autel des féries le tabernacle et le gradin et généralement pour toutes les affaires que nous avons en ce pays.

Du vendredy 20 *mars* 1767. — Nous avons prié M. le doyen de vouloir bien aller à Paris pour y suivre les différentes affaires que la Compagnie y a actuellement et ordonnons que mond. sieur sera tenu présent pendant son voyage.

Du lundy 13 *juillet* 1767. — Nous avons commis et député MM. Soulet et Gascoing pour arrester les parties de M. Lelarge le jeune au sujet des décorations du chœur de notre église.

Nous ordonnons qu'il sera tiré du coffre du trésort sur les sommes qui y sont déposées pour la décoration du chœur de notre église la somme de quinze cent livres qui sera remise à M. Lelarge le jeune notre confrère

pour frayer aux dépens nécessaires pour les voitures des marbres et autres dépences pour l'autel du chœur de notre église.

Du vendredy 17 *juillet* 1767. — MM. Soulet et Gascoing... nous ont dit que par l'examen qu'ils en ont fait il apert que la depence monte à la somme de huit cent quarante-sept livres treize sols laquelle somme mond. sieur Lelarge retiendra sur celle de 1500 livres qui luy a été remise en vertu de l'acte capitulaire du 13 c^t pour subvenir aux dépences nécessaires pour la décoration du chœur de notre église.

Du mercredy 23 *décembre* 1767. — *Procès verbal de la consécration du grand autel du chœur de l'église de Bourges faite le lundy* 21 *décembre* 1767 *par Illustrissime et Reverendissime seigneur Monseigneur Georges Louis Phelypeaux d'Herbault, patriarche et archevesque de Bourges, primat des Aquitaines, conseiller du Roy en tous ses conseils.*

Par les libéralités et les bienfaits de feu S. E. Mgr le cardinal de la Rochefoucauld, archevesque de Bourges, et de Mgr Georges-Louis Phelypeaux d'Herbault, aussy archevesque de Bourges, la décoration du chœur de notre église commencée dès le mois de février 1759 et pour laquelle ont été employés les plus habiles artistes de la capitale de ce royaume, quoyque n'étant pas encore à son entière perfection, étant cependant parvenu au point de pouvoir y célébrer l'office; Mgr l'archevesque, en secondant les vœux et les prières de la Compagnie a fait solennellement en présence de tout le chapitre assemblé la consécration du grand autel le lundy 21 décembre 1767.

Cette cérémonie fut annoncée la veille au soir et le matin du jour mesme sur les six heures par trois vollées de toutes les grosses cloches. Mgr l'archevesque le dimanche 20 veille de la cérémonie avoit mis dans un petit vase de plomb, qu'il scella de son sceau, des reliques de Saint Étienne premier martyr et patron de cette église et du diocèse, de Saint Ursin, apôtre du Berry et premier évêque de Bourges et de Saint Austrégésille, aussy évesque de Bourges avec un procès verbal conçu en ces termes : *Anno*. 1767. *Die* 21 *mensis decembris Ego Georgius Ludovicus Phelypeaux d'Herbault, patriarcha archiepiscopus Bituricensis, Aquitaniarum Primas, Regi a secretioribus, consecravi altare hoc in honorem sancti Stephani, protomartyris, et reliquias dicti sancti Stephani et sanctorum Ursini, Biturigum apostoli, et Austregesili Bituricensium episcoporum in eo inclusi, et singulis Christi fidelibus hodie unum annum et in die anniversario consecrationis hujus modi ipsum visitantibus quadragenta dies de vera indulgentia in forma Ecclesiæ consueta concessi. Signatur* † *Gorg. Lud. P. P. Arch. Bitur.*

Ce vase destiné a être placé dans le sépulcre creusé dans le devant de

la pierre de marbre qui forme le milieu de la table de l'autel et maintenant couvert par les entrelats fut apporté le soir par Mgr. l'archevêque et déposé sur l'autel de la chapelle de la Sainte-Vierge appelée vulgairement de la Châstre où ce reliquaire devant lequel brûlèrent continuellement deux cierges resta exposé pendant la nuit et jusqu'à ce qu'on allât le chercher procesionnellement pour le mettre dans le sépulcre de l'autel. A huit heures et demy du jour de la cérémonie on sonna l'appel avec la plus grosse des cloches et à neuf heures M. l'Archevesque s'étant rendu à la sacristie précédée de sa croix et accompagné de MM. les archidiacres, ses aumoniers et autres officiers et ceux cy s'étant revêtus de chape de couleur blanche, il vint avec eux au chœur précédé de sa croix et de sa crosse; et ayant salué comme à l'ordinaire tout le chapître assemblé et placé dans les stalles, il monta à l'entrée du sanctuaire et de là il alla se placer dans son trône du côté de l'épître où on le revêtit de ses habits pontificaux et d'une chape blanche. Pendant qu'on le revêtissoit MM. les archidiacres et ses autres assistants récitèrent les sept psaumes pénitentiaux.

M. l'archevesque étant revêtu vint, précédé et accompagné comme cy dessus, au milieu du sanctuaire commencer les prières de la consécration; ensuitte on chanta les litanies des saints après lesquelles tout le chœur récita les psaumes avec leurs antiennes comme il est marqué dans le pontifical.

La consécration étant finie M. l'archevesque fit la bénédiction des nappes et du tabernacle placé sur l'autel des anniversaires derrière le grand autel et célébra la messe pontificalement et avec le pallium sur l'autel qu'il venoit de consacrer.

Pendant la messe on chanta un motet avec symphonie et à l'élévation on sonna une vollée de toutes les cloches.

Après la messe M. l'archevesque ayant fait annoncer les indulgences portées par le procès verbal renfermé dans le vase des reliques, on fit une procession de chantre en allant chercher le Saint-Sacrement dans le chœur qui avoit été formé dans la nef pour servir pendant le temps que l'on travailloit à la décoration.

Pendant cette procession on sonna une volée de touttes les cloches et on chanta en faux bourdon avec l'orgue le psaume *Memento Domine David*, qui fut entonné par M. Marpon chantre.

Etant arrivé au chœur formé dans la nef M. l'archevesque ouvrit le tabernacle, en tira le Saint-Sacrement, et l'ayant encensé le prit, en donna la bénédiction sans rien dire et on retourna au chœur, M. l'archevesque marchant sous le grand dais accompagné du diacre et du sous-diacre ordinaires de l'église et MM. Soulet et Deligny chanoines portant chacun un flambeau aux côtés du dais. Etant de retour M. le chantre entonna les

strophes *Tantum ergo* et *Genitori*, après lesquelles M. l'archevesque donna solennellement la benediction du Saint-Sacrement qu'il alla ensuite mettre dans le tabernacle placé sur l'autel des anniversaires.

Ainsy finit cette pieuse et solennelle cérémonie, etc.

Du samedy 18 *avril* 1767. — M. Marpon a dit que Mgr l'archevesque avoit communiqué à MM. Gassot, Pinturel et à luy un dessein dressé par le sieur *Vassé* sculpteur du roy pour terminer la décoration de l'autel et du rond point de l'église, qui consistoit à faire au dessus de l'autel des féries un bas relief en plomb peint en blanc et excaustique (*sic*) couleur de marbre blanc statuaire représentant la lapidation de saint Etienne, et audessus dud. bas-relief, deux anges en plomb peints en blanc et en excaustique couleur de marbre blanc statuaire portans et élevans une chasse dans laquelle on pouroit mettre des reliques de Saint Etienne et dont l'exécution pouroit monter à douze mil livres ou environ, de laquelle dépence mond. Seigneur pour donner de nouvelle preuves de son zèle pour la maison du seigneur et de son attachement au chapitre offroit de payer six mil livres ou la moitié de la somme à laquelle monteroit le total de la dépence des décorations cy dessus expliquées lequel payement il feroit en quatre années à compter de la Saint-Jean prochaine 1767 et sans que la somme qui sera par luy payée pour cet objet puisse être imputée sur les dons et présents qu'il a cy devant faits ny sur son droit de chappe, à conditions touttes fois que les marchés relatifs auxd. ouvrages seront passés dans six semaines, et que tous les ouvrages qui restent à faire pour la décoration parfaite du chœur ainsy que ceux cy dessus énoncés, c'est à dire la partie qui doit terminer l'acrotère, les chandeliers ou les anges qui en doivent tenir la place, le revêtissement des piliers montant à la somme de cinq mil quatre cent livres seront adjugés le plus tost qu'il sera possible aux ouvriers qui auront l'agrément de mond. seigneur et que les marchés et desseins seront confirmés par sa signature.

Sur quoy après avoir vu et examinés les desseins des ouvrages concernant la décoration parfaite du rond point pour laquelle mond. seigneur offre de payer la moitié de la dépense nous avons approuvé lesd. desseins accepté les offres de mond. seigneur... et luy avons témoigné notre reconnoissance sur cet article et sur les deux tables de porphyre qu'il destine à faire des crédences.

Avons aussy vu et approuvé le dessin des deux anges et accepté les conditions cy dessus énoncées, en conséquence consentons que tous les marchés et desseins pour les ouvrages qui restent à faire pour la parfaite décoration du chœur soient arrêtés et signés de mond. seigneur et nous obligeons de payer la somme de 6000 livres ou la moitié des ouvrages du

rond point en six années à les compter de ce jour et cependant les desseins qui seront envoyés de Paris pour la perfection des acrotaires pouront être faits à Bourges et mesme le revêtissement des piliers garnies en briques.

Du vendredy 19 *juin* 1767. — M. le chantre a dit avoir reçu le jourd'huy une lettre de Mgr l'archevesque en date du 12 du c^t^ avec un nouveau marché pour la décoration du sanctuaire de notre église contenant un mémoire détaillé et le prix des ouvrages, pour lad. décoration, et un compte de la dépense pour les caisses, fournitures et emballages, des figures et attribus mentionnés aud. marché et compte. Mond. sieur le chantre ayant fait lecture et après en avoir délibéré nous avons lesd. marchés et compte loués, approuvés et ratiffiés, promettons de les exécuter selon leur forme et teneur aux conditions et termes pour les payements y exprimés et afin de nous y conformer, avons ordonné que les marchés et comptes seront transcrit en entier sur le présent registre, etc.

Mémoire détaillé et prix des ouvrages à faire pour la décoration du sanctuaire de la cathédrale de Bourges par Vassé sculpteur ordinaire du roy professeur en son Académie de peinture et de sculpture dessinateur et pensionaire de l'Académie royale des inscriptions et belles lettres.

1° Les deux anges portans des torchères qui doivent être placés aux extrémités des gradin du maître autel, ils auront cinq pieds de proportion ils seront posés sur des socles de marbre dont la forme est constatée sur le dessein les socles de marbre les torchéres et bobèches seules dorées le tout compris vaut la somme de. . . . . 6000 liv.

2° Le bas relief de la lapidation de Saint Étienne dont les figures auront environ cinq pieds de proportion ce bas relief occupera tout le fond au-dessus de l'autel des féries, et sera renfermé dans un corps d'architecture qui sera fait et placé aux frais et par les ouvriers du chapitre sur les desseins de l'artiste présent. Le bas relief en plomb vaut. . . 6000 liv.

3° Les deux anges qui descendent et qui apportent la palme et la couronne à Saint-Étienne seront de la proportion d'environ cinq pieds et demy ils seront en plomb (*Nota* en marge : L'artiste ne peut pas déterminer absolument la hauteur juste des anges y mentionnés il les fera toujours pour le mieux et relativement à son ensemble ils seront au moins de la grandeur de tailles dans cet article). Les nuages sur lesquels ils seront appuyés occuperont un espace trés considérable et serviront non seulement à former un ensemble de décoration suivi mais encore à renfermer et à fixer la vue sur la décoration de tout ce tableau, et les objets qui

se voient présentement dans la chapelle du fond ne fixeront plus la vue et elle sera obligée de se porter uniquement sur cet ensemble; les nuages et les têtes de chérubins seront faits en plâtre, cette décoration aura d'élévation depuis le sol du sanctuaire jusqu'à la plus haulte élévation environ 27 pieds et devenant plus considérable que dans le premier projet vaut. . . . . 7000 liv.

L'artiste ne se charge et ne s'oblige que de faire et de parfaire ses ouvrages à Paris au gré et à la satisfaction de M. l'archevesque de Bourges qui voudra bien se donner la peine de suivre les opérations, les frais de transport seront à la charge du chapitre qui fournira aussy à l'artiste à Bourges tous les ouvriers nécessaires, comme maçons tailleurs de pierre, serrurier armatures, et équipages nécessaires, les frais d'encaissement seront payés à part et particulièrement d'après les prix donnés à Mgr l'archevesque par M. Delorme dont l'état est cy joint montant à. . . . . 745 liv.

Tous lesd. ouvrages compris l'encaissage se monteront à la somme de. . . . . 19745 liv.

(*En marge :*)

L'artiste se charge de peindre tous les objets qui sont exécutés en plomb dans le présent marché.

Je soussigné m'engage et m'oblige de faire et parfaire tous les ouvrages énoncés dans le présent mémoire pour les sommes portées à chaque article et m'engage aussy d'avoir terminé à la fin de l'année 1767 les deux anges portant des torchères le pied de la croix et la croix quoy que non compris au présent marché, et d'avoir fait et mis en place le bas relief ou lapidation de Saint-Étienne, ainsy que les nuages portans les deux anges, qui apportent la palme et la couronne au martire à la fin de l'annee 1768 aux clauses et conditions suivantes, savoir, qu'il me sera payé par le chapitre en posant les deux anges adorateurs la somme de quatre mil sept cent quarante-cinq livres, en posant le bas relief et les anges au-dessus la somme de six mil livres, et le surplus montant à la somme de neuf mil francs me sera payée en trois payemens égaux de trois mil livres chacun dans les années 1769, 1770 et 1771. Fait à Paris en présence et chez Mgr. l'archevesque de Bourges le 10 juin 1767.

VASSÉ.

Compte de ce que coûteront les caisses et fournitures pour emballer des figures et attributs en plomb pour l'église cathédrale de Bourges par M. de Vassé *sculpteur du Roy.*

1° Une caisse pour un bas relief.	75 liv.
2° Quatre dittes pour des anges à 70 liv. pièce.	280 »
3° Trois dittes pour les ailles attributs et bras à 50 liv. pièce.	150 »
4° Pour les traverses, papier étouppe et pailles pour garnir dans les caisses.	75 »
5° Pour trois cent pieds de natte à 15 liv.	45 »
6° Peines et soins pour encaisser et arranger le tout.. . . .	120 »
TOTAL.	745 »

Les nattes sont pour mettre sous les caisses sur les voitures pour parer les secousses.

Les caisses et emballage pouront paiser 1500.

Chaque ange pezera 2000. Il faut évaluer les deux ailles pour deux anges qui feroient 4000. La totalité des plomb monteront donc à 12 ou 15 milliers auxquels il faut ajouter 1500 de caisses ce qui en tout feroit 16 à 17 miliers.

Pour copie conforme,

L'Archiviste du Département,

Jacques SOYER.

XL

LE MUSEE DE LA MONNAIE

SA CRÉATION EN 1827.

Le musée de la Monnaie, actuellement installé dans plusieurs salles de l'Hôtel des Monnaies, ne date pas de la création du beau monument dû au talent du célèbre architecte Jacques-Denis Antoine. On sait que la première pierre en fut posée le 30 avril 1771; les travaux d'aménagement intérieur ne furent guère terminés qu'en 1779. On avait édifié ce monument pour remplacer l'ancien hôtel, sis rue de la Monnaie, dont l'exiguïté et l'état de délabrement nécessitaient la reconstruction.

La Cour des Monnaies possédait un médaillier déjà riche à cette époque, mais ce ne fut pas avec ces éléments numismatiques que l'on constitua le premier musée installé dans une partie des salles actuelles.

Valdec de Lessart, maître des Requêtes et intendant des Finances, ayant proposé à Necker de créer une chaire de chimie métallurgique, le Roi, par arrêt du Conseil du 11 juin 1778, l'établit à la Monnaie, considérant que cet endroit était tout désigné, vu le rapport étroit entre les monnaies et les minéraux [1].

Balthazard-Georges Sage, membre de l'Académie des sciences, fut nommé titulaire de cette chaire.

Quelques années plus tard, le 19 mars 1783, le contrôleur général des Finances, Joly de Fleury, fit rendre par le roi un arrêt du Conseil, créant, à la Monnaie, une *Ecole royale des Mines*, sous la direction de Sage et de Duhamel, membre de l'Académie des sciences, comme son collègue.

Sage avait formé une riche collection minéralogique, que le contrôleur général des Finances, d'Ormesson, fit acheter par le Roi ; Sage en publia le catalogue en 1784 et en 1787.

C'est au contrôleur général Calonne que l'on doit l'organisation de ces collections ; il fit exécuter le plan proposé par l'architecte de la Monnaie J.-D. Antoine, pour une décoration et un aménagement de la grande salle conformes à sa destination, ce qui explique l'existence des quatre bas-reliefs au-dessus des portes de cette salle, dont nous parlerons plus loin.

Le milieu de la salle était occupé par un amphithéâtre d'un plan elliptique, qui pouvait contenir deux cents personnes. Le pourtour était formé de vitrines fermées par des glaces, où étaient classés les minéraux de la collection de Sage, ainsi que ceux que Calonne y avait fait ajouter. Une gravure exposée dans le Musée donne l'aspect de la grande salle à cette époque.

Le Garde-Meuble de la Couronne étant encombré de vieilles tentures qui contenaient beaucoup d'or et d'argent, des marchands en avaient offert la somme de 60,000 liv. Sage en signala la véritable valeur ; il les fit brûler, et cette opération, exécutée en 1784, produisit 440,000 liv. Le roi voulut lui donner, en récompense, une gratification de 40,000 liv. ; que le savant désintéressé offrit

[1] Thiéry, *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris*, t. II (Paris, 1787), p. 473 et suiv. — F. Mazerolle, *L'Hôtel des Monnaies de Paris* (dans le *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*, t. X, 1896, et t. XI, 1897). — Dossiers manuscrits conservés dans les Archives de la Monnaie.

d'employer à l'aménagement de la salle des cours. Louis XVI agréa cette proposition et participa à la dépense pour la somme de 70,000 liv. Ainsi furent payés les travaux qu'exécuta l'architecte Antoine, sous la direction du professeur.

Bien que l'Ecole des Mines eût été détachée de la Monnaie, en 1794, les collections minéralogiques restèrent installées dans les salles du Musée de la Monnaie jusqu'à la mort de Sage (9 septembre 1824); à cette époque, elles furent partagées entre l'Ecole des Mines et le Muséum d'Histoire Naturelle [1].

Par suite de la suppression du Cabinet de Minéralogie, la grande salle du Musée actuel et plusieurs autres salles devinrent disponibles; le président de la Commission des Monnaies, le comte de Sussy, proposa alors, le 12 septembre 1827, au Ministre des Finances, le comte de Villèle, de créer à l'Hôtel des Monnaies, un musée spécial dit *Musée Monétaire*. Voici en quels termes il exposa son projet :

« Monseigneur [2],

« J'ai déjà eu l'occasion d'entretenir V. E. des réparations qu'il était urgent de faire à la grande salle de l'Hôtel des Monnaies, dans laquelle avait été établi un cabinet de minéralogie et une chaire de docimasie dont la direction avoit été donné à M. Sage, ancien professeur de chimie et de physique des enfants de France. . . . . .

. . . . . .

« L'Administration avoit eu depuis longtemps, Mgr., le projet de réunir au lieu même où les métaux reçoivent leur plus noble et leur plus précieuse destination, un assortiment bien choisi des minerais dont ils se composent, tels que l'or, le platine, l'argent, le cuivre, le plomb, le mercure, le bismuth et le fer; l'exécution en avoit été différée par la non disponibilité du local, qui étoit alors occupé par M. Sage. Aujourd'hui que l'Administration peut en disposer, V. E. n'apprendra pas sans satisfaction l'établissement dans l'Hôtel des Monnaies, sans aucun frais pour son Ministère, d'une espèce de musée, semblable à ceux qui existent dans les autres Monnaies de l'Europe, et que je me propose de completter par la réunion :

« 1° De tous les modèles et poinçons, coins, appareils et machines servant à la fabrication des monnaies de l'État;

« 2° Des différents produits des travaux monétaires;

[1] Dossier, *Collection minéralogique*. Archives de la Monnaie.

[2] Minute. — Archives de la Monnaie. — Nous ne donnons que des extraits de cette lettre.

« 3° De la collection générale des monnaies de France et de toutes les monnaies étrangères, et

« 4° Des instruments employés à la marque et à l'insculptation des poinçons pour la garantie des ouvrages d'or et d'argent.

« La vérification que l'Administration a dernièrement été chargée de faire de la coquille d'une épée supposée avoir appartenu au célèbre navigateur de la Peyrouse, démontre la nécessité de cette dernière collection.

« M. Darcet, membre de l'Institut et inspecteur général des essais, se charge de suivre près du ministre de l'Intérieur l'obtention de la collection déjà promise, des minerais et substances métalliques employées dans les travaux monétaires.

« La grande salle, devant égallement servir de pièce d'honneur où l'Administration recevra les souverains et les grands personnages qui honorent quelquefois de leurs visites l'Hôtel des Monnaies, on m'avait fait espérer que je pourrais obtenir de l'Intendance générale de la Maison du Roi le mobilier nécessaire pour son ameublement, mais M. le baron de la Bouillerie, vient de me faire connoître que, d'après de nouvelles dispositions arrêtées, l'Administration du Mobilier de la Couronne ne doit plus meubler que les Bâtiments dépendants immédiatement de la Maison du Roi... »

Lorsque le Cte de Sussy avait, le 19 juillet précédent, sollicité de l'Intendant Général de la Maison du Roi le mobilier nécessaire à l'ameublement de la grande salle, il n'était pas encore question à ce moment-là de l'organisation du Musée, on devait simplement convertir la grande salle devenue disponible, en une pièce d'honneur pour la réception des souverains et des grands personnages. Le 27 juillet, le baron de la Bouillerie avait répondu au comte de Sussy qu'il ne pouvait accéder à sa demande [1].

Le comte de Villèle avait accueilli favorablement les projets de création d'un musée spécial à l'hôtel des Monnaies. Pour parer aux dépenses d'installation, l'administration fut autorisée à y affecter une somme d'environ 5,000 francs produite par la vente de vieilles matières hors d'usage (29 septembre 1827).

Le célèbre chimiste Darcet avait été chargé spécialement d'organiser les collections minéralogiques et tout ce qui concernait l'art des essais [2].

[1] Minutes et lettres. — Archives de la Monnaie.
[2] Minutes et lettres. — Archives de la Monnaie.

L'aménagement et la constitution du nouveau musée demandèrent plusieurs années. L'ordonnance royale du 24 mars 1832 ayant réuni la Monnaie des Médailles à l'administration des Monnaies (espèces), les coins et poinçons des médailles et jetons, anciens et modernes, conservés jusqu'à cette époque dans le premier de ces établissements, furent réunis aux collections du Musée, qui devint ainsi à la fois un musée spécial de monnaies, de médailles et d'instruments servant à la fabrication de ces pièces. Il eut le double caractère, qu'il a conservé jusqu'à présent, et de musée scientifique et d'établissement commercial pour le dépôt des coins et la vente de médailles.

Le 8 novembre 1833, Louis-Philippe, accompagné de la reine Marie-Amélie, du roi et de la reine des Belges et des Altesses Royales, vint inaugurer le *Musée Monétaire*, car tel fut le titre donné au musée créé par le comte de Sussy.

Voici en quels termes le *Moniteur universel* du 9 novembre relate cette visite :

« LL. MM. le Roi et la Reine et LL. MM. le roi et la reine des Belges, accompagnées de LL. AA. RR. Madame Adelaïde et les princesses Marie et Clémentine, ont honoré aujourd'hui [8 novembre] de leur visite l'Hôtel des Monnaies et le Musée Monétaire, où ils ont été reçus, à deux heures, par M. Humann, ministre des Finances, M. le comte d'Argout, ministre l'Intérieur, et M. le comte de Sussy, pair de France, à la tête de la Commission des Monnaies et Médailles.

« LL. MM. et LL. AA. RR. ont parcouru avec intérêt les nombreux ateliers de la fabrication des monnaies et médailles et ont daigné donner une attention toute particulière au Musée Monétaire, lequel s'enrichit tous les jours de précieuses collections de coins et de médailles, qui en feront bientôt le dépôt numismatique le plus remarquable et le plus complet de l'Europe.

« L'inauguration de ce bel établissement ne pouvait avoir lieu sous de plus heureux auspices. Une médaille commémorative de cette solennité et frappée en présence de l'auguste famille, dans l'atelier des médailles, a été offerte à S. M. ; une autre médaille, particulièrement relative à la visite du roi et de la reine des Belges, a été frappée dans l'atelier du monnayage des espèces, a été accueillie par ces souverains avec la bonté et la grâce qui les distinguent... »

Voici la description des deux médailles frappées à cette occasion.

1° MARIE AMÉLIE LOUIS PHILIPPE I. — Bustes accolés à gauche du roi et de la reine; au-dessous des bustes, le nom du graveur : PETIT. F(*ecit*).

Rev. La Monnaie, sous les traits d'une femme vêtue à l'antique debout à gauche devant un balancier, présente une médaille qui vient d'être frappée, à Clio, qui, assise à droite, inscrit sur des tablettes l'inscription : RÈGNE-DE LO... (Louis-Philippe); aux pieds de la Monnaie, une corne d'abondance d'où tombent des médailles; dans le fond du champ, un médaillier orné d'une guirlande et sur-

monté d'un buste de Louis-Philippe ; en bas de la médaille, à gauche, le nom du graveur : PETIT F. A l'exergue : INAUGURATION DU MUSÉE-DES MON^NES ET MÉD^LLES / 1833 / C^TE DE SUSSY PAIR DE F^CE PRESIDENT. — 50 mm.

Catalogue du Musée monétaire, 1892, p. 469-470, n° 9.

2° LÉOPOLD PREMIER. LOUISE D'ORLÉANS. — Bustes accolés à gauche du roi et de la reine des Belges ; au-dessous des bustes, le nom du graveur : E. DUBOIS.

Rev. Dans le champ, l'inscription en huit lignes : LL. MM. LE ROI ET LA REINE DES BELGES VISITENT L'HOTEL DES MONNAIES ET MÉDAILLES EN NOVEMBRE MDCCCXXXIII. — 41 mm.

Catalogue, etc., p. 471, n° 11.

Une autre médaille, de 75 mm., décrite dans le même catalogue (p. 470-471, n° 10), est aussi relative à la visite d'inauguration du Musée Monétaire ; il n'en est pas fait mention dans les documents contemporains, et il nous semble qu'elle a dû être exécutée postérieurement pour faire partie de la série historique ; elle a été gravée par Jacques-Jean Barre, qui devint graveur général des Monnaies en 1843.

Pour commémorer l'inauguration du Musée Monétaire, on frappa également une médaille à l'effigie de son créateur, le comte de Sussy. En voici la description :

J.-B.-H. C^TE DE SUSSY PAIR DE FRANCE PRESIDENT DE LA COMMISSION DES MONNAIES ET MEDAILLES. — Buste à droite du comte de Sussy en costume de pair de France ; au-dessous du buste, le nom du graveur : CAQUE. F(*ecit*) [1].

Rev. Au milieu d'une couronne de chêne, l'inscription sur onze lignes :

MUSÉE DES MONNAIES ET MÉDAILLES FORMÉ EN 1832 PAR LES SOINS DE M^R LE COMTE DE SUSSY INAUGURÉ EN 1833 PAR LL. MM. LOUIS-PHILIPPE IER ET MARIE-AMÉLIE. — 68 mm.

Tels furent les débuts du Musée Monétaire. Depuis 1833 les collections numismatiques se sont constamment accrues tant par le

[1] Voir, ci-après, planche XL.

dépôt légal établi pour les médailles frappées dans les ateliers de la Monnaie, que par les dons qui se multiplient d'année en année; mais c'est surtout depuis quelque temps que le musée a pris un caractère vraiment scientifique ; les collections exposées permettent maintenant d'étudier le développement de l'art de la médaille en France et à l'étranger.

Il nous semble intéressant de donner quelques indications sur les artistes du XVIIIe siècle qui ont concouru à la décoration de la Grande salle du Musée, l'ancienne salle de l'École royale des Mines [1]. Les autres salles du musée ne présentant, au point de vue de l'art décoratif, aucun intérêt.

On doit au sculpteur Antoine, fils de l'architecte de la Monnaie, le bas-relief en pierre de Conflans qui surmonte la porte du vestibule communiquant avec la grande salle. Ce bas-relief représente deux anges tenant une couronne au-dessous d'un écusson décoré d'un soleil; l'artiste reçut 80 livres pour le moule du modèle et 2,400 liv. pour l'exécution en pierre; nous ignorons cependant si le modèle lui-même est d'Antoine fils.

L'ornementation de la grande salle est un remarquable spécimen de l'art décoratif du règne de Louis XVI. Vingt colonnes corinthiennes en stuc supportent l'entablement. La riche et harmonieuse décoration, qu'on ne saurait trop admirer, dans ses ors adoucis par le temps, a été exécutée par le sculpteur ornemaniste, Antoine fils; les comptes de construction font souvent mention des sommes qui lui furent payées pour ces différents travaux. Ainsi, il reçut 720 livres, en plus du prix des modèles, pour les quatre sujets, dont le motif principal est un aigle, qui sont placés dans les voussoirs, au-dessous de la galerie; le modèle d'un sujet analogue, qui décore le mur, au-dessus de chaque vitrine, lui fut payé 300 livres.

A l'intérieur de la grande salle, au-dessus de la porte d'entrée ainsi que de la cheminée (dont la forme a été changée après la mort du professeur Sage), se trouvent deux niches qui contiennent les bustes en plâtre de Louis XVI et de Louis XVIII. Le buste de Louis XVI a remplacé celui de Calonne, qui avait été exécuté par Gois, sculpteur du roi; on doit au même artiste les deux figures de

[1] Renseignements extraits des comptes de construction de l'Hôtel des Monnaies. — Archives de la Monnaie, Ms., fol. 1 à 39. — Voir aussi notre brochure, déjà citée.

Planche XL. Page 782.

LE COMTE DE SUSSY

(Médaille relative à la création du musée de la Monnaie.)

l'*Abondance* et de l'*Histoire*, placées sur l'archivolte de cette porte d'entrée, et les deux *Renommées* qui tiennent des branches de laurier, au-dessus de l'archivolte de la cheminée, et qui font pendants aux deux figures précédentes.

Les quatre portes qui se trouvent aux angles de la grande salle sont surmontées de bas-reliefs sculptés composés de médaillons contenant des monogrammes, soutenus par des enfants en ronde bosse, qui s'occupent de diverses expériences de chimie. D'après les registres de construction, les monogrammes seraient ceux de l'Averdy, de la Boulai, de Fleury et d'Ormesson. Ils pourraient être aussi ceux des quatre intendants des Finances, d'Amelot, L. Boutin, de Fourqueux et d'Ormesson, qui firent rendre l'arrêt du Conseil du 11 juin 1778, par lequel fut créé le cours de minéralogie professé par Sage.

Pour terminer, mentionnons de très beaux spécimens de l'art du meuble à la fin du XVIIIe siècle, les quatres vitrines en bois précieux placées entre les colonnes et qui se font pendants ; elles sont ornées de motifs décoratifs, en particulier de feuilles de laurier, en plomb doré et ciselé ; elles ont été exécutées pour l'emplacement même qu'elles occupent encore aujourd'hui, et elles s'harmonisent admirablement avec la somptueuse décoration de cette salle, restée presque intacte depuis le siècle dernier.

F. Mazerolle,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements,
à Dijon.

XLI

LA BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

D'UN CHANOINE DE LISIEUX AU XVIIe SIÈCLE

Parmi les nombreux documents signalés au Congrès des Beaux-Arts et grâce auxquels nous nous efforçons, chacun dans notre sphère modeste, d'apporter des éléments à l'histoire artistique du passé, il ne paraît pas que l'on se soit beaucoup préoccupé de la bibliographie de l'art et en particulier de l'art musical.

Dernièrement certaines circonstances nous ayant permis de consulter deux manuscrits intéressants dans cet ordre d'idées, nous avons tenu à les signaler. Ces manuscrits sont fort étendus, ils contiennent chacun près de 400 pages. L'un est un inventaire après le décès d'un bibliophile et d'un érudit, l'autre le procès-verbal de la vente qui suivit cet inventaire.

On sait quels renseignements précieux pour l'histoire renferme cette sorte de documents. Ceux-ci datent de la seconde moitié du XVIIIe siècle, exactement du 4 novembre 1754. Ils nous ont paru suffisamment curieux, tant au point de vue de la nomenclature des ouvrages mentionnés, qu'au point de vue du prix auquel était estimé et auquel fut vendu chaque volume, pour que nous ayons cru utile d'en extraire quelques pages. Ne pouvant faire une étude bibliographique complète, ces notes se rapportent exclusivement à des ouvrages concernant la musique, à des partitions de cantilles, d'opéras, de ballets.

Beaucoup d'autres particularités eussent été à relever dans cet inventaire, non seulement en ce qui concerne la bibliographie, mais aussi en tout ce qui touche au mobilier; peut-être le ferons-nous plus tard. Quoi qu'il en soit, il ne s'agit ici que de l'étude très spéciale à laquelle nous nous sommes arrêté.

Le propriétaire des livres dont nous parlons était alors un homme d'une certaine importance. Il tenait un rang honorable parmi les membres du clergé normand.

Haut doyen de l'église cathédrale de Saint-Pierre de Lisieux, abbé commendataire de l'abbaye royale de Cormeille, le chanoine

Louis-Henry de Fogasse de la Bastie appartenait à une famille de bonne noblesse; il était le frère du marquis de la Bastie et d'André Fogasse, comte de la Bastie, « commandeur général de l'artillerie de Notre-Saint-Père le Pape en l'état et Légation d'Avignon ». Son successeur, comme haut doyen en l'église cathédrale de Lisieux et abbé commendataire, porta également un nom connu. Ce fut messire Joseph-Dominique de Cheylus, depuis évêque de Bayeux

Le brave chanoine qui nous intéresse avait une fortune assez considérable, la vente de ses meubles produisit 28,516 livres 1 sol 3 deniers. Quant à sa bibliothèque, elle n'était pas très nombreuse pour une époque où les particuliers possédaient souvent une grande quantité de volumes; mais les livres étaient choisis et de réelle valeur, puisque 1,495 d'entre eux furent vendus aux enchères pour le prix de 8,186 livres 17 sols, et que cinq cents autres compris sous le titre de « livres prohibés, mémoires, galantes aventures », furent adjugés pour 508 livres 12 sols. Soit en tout 8,692 livres ce qui était une somme élevée pour l'époque.

Cette bibliothèque était bien classée; on y trouvait des ouvrages de théologie (Saints Pères, théologiens hétérodoxes juifs et autres), des ouvrages de jurisprudence, d'autres relatifs à la médecine, aux mathématiques, à l'astronomie, aux belles-lettres, à la rhétorique, à la poésie, à la philologie, aux voyages, à l'histoire, à l'archéologie, aux sciences et aux arts; parmi ces derniers nous remarquons entre autres sous le numéro 1081 : « L'abrégé de la vie des plus fameux peintres » (*sic*), deux volumes in-4°, adjugés 20 livres. C'est sans doute une des premières éditions du Félibien.

La bibliothèque musicale comprenait une centaine de volumes. En voici l'énumération avec le numéro porté sur le procès-verbal de la vente et le prix atteint par chaque ouvrage. En note nous ajoutons seulement un renseignement très bref sur l'auteur ou l'édition.

. . . . . .

Nos		liv.	sols.
1227.	*Lettre sur la musique française*[1], par J.-J. Rousseau, in-8°.	2	»»

[1] Cette lettre, écrite en 1752, est restée célèbre; on sait que J.-J. Rousseau y donnait la préférence à la musique italienne. C'est évidemment la 1re édition de la lettre de Rousseau.

Nos		liv.	sols.
1283.	*Titon et l'Aurore*[1], pastorale de Mondonville. . .	5	01
1284.	*L'école des amants,* ballet.	2	16
1285.	*Le trophée*[2], divertissement de Rebel et de Francœur.	2	06
1286.	*Les talents lyriques*[3], ballet de Rameau	3	»»
1287.	*Ismène,* pastorale de Rebel et Francœur		
1288.	*Le soupçon amoureux*[4], cantatille de Martin . . .	2	»»
1289.	*Pygmalion,* ballet de Rameau.		
1290.	*L'innocence*[5], ballet, avec le troisième livre d'airs de La Garde, en un volume.	10	
1291.	*Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour,* ballet de Rameau		
1292.	*Zaïs,* ballet de Rameau.	10	01
1293.	*Zoroastre,* opéra de Rameau	10	05
1294.	*Églé*, ballet de Lagarde		
1295.	et *Le devin de village,* de J.-J. Rousseau, reliés en un volume.	6	01
1296.	*Scylla et Glaucus,* opéra de Le Clerc[6]	1	10
1297.	*Roland,* opéra de Lully[7], relié.		
1298.	*Les amours de Tempé*, ballet de Dauvergne[8]. . .	7	05

[1] Mondonville (Jean-Joseph Cassanca de), 1715-1773, écrivit surtout des motets pour la chapelle de Versailles. L'opéra de *Titon et l'Aurore* fut composé en 1753. Il eut un grand succès. Un an après nous le trouvons dans la bibliothèque du chanoine de Fogasse... Ceci explique le prix élevé atteint par cette nouveauté.

[2] Rebel (François), 1701-1775, Francœur (François), 1698-1787, tous les deux surintendants de la musique du roi, violonistes de mérite, furent liés d'étroite amitié et collaborèrent fidèlement ensemble pendant 40 ans.

[3] J.-P.-L. Rameau, 1683-1764. Le plus célèbre des compositeurs du dix-huitième siècle, écrivit l'histoire de l'harmonie et lui assigna des règles fixes. Composa de nombreux opéras.

[4] Martin, mort en 1775, violoncelliste attaché au duc de Grammont, auteur de cantates et cantatilles.

[5] Lagarde, mort vers 1780, musicien ordinaire de la chambre du roi, chanteur célèbre; il publia quinze recueils d'airs à chanter. C'est le 3e recueil de cet air qui figure ici avec le ballet l'*Innocence*.

[6] Cet opéra ne réussit pas quoiqu'il s'y trouvât quelques bons morceaux. Leclerc fut attaché à l'Opéra vers 1739.

[7] Lully, fondateur de l'opéra français, écrivit *Roland*, en 1685. Nous n'ajoutons rien sur ce nom connu.

[8] Dauvergne (Antoine), 1713-1797, fut surintendant de la musique de Louis XVI et directeur de l'Opéra. Il eut une certaine valeur comme violoniste et compositeur. les *Amours de Tempé* furent représentées à l'Opéra en 1752.

Nos		liv.	sols.
1299.	*Plattée*[1], ballet de Rameau	13	»»
1300.	*Le jaloux corrigé*, ballet de divers auteurs. . . .		
1301.	*La Guirlande*[2], ballet de Rameau		
1302.	*L'année galante*, ballet de Mion[3].	7	»»
1303.	*Les Troqueurs*[4], ballet de Dauvergne		
1304.	*Horatii odæ*. IV.. del Paganelly[5]	2	»»
1305.	*Le retour de Mars*, cant. de Dupuis . . . . . et *La prise de Bergopzou*, cant. de Burigny. .	3	»»
1306.	*Le dépit des amans*, cant. de Vallancier, *Le serin perdu*, etc.	0	10
1307.	*Motetto della B. Virgine*, hymnus.	3	10
1308.	*Le Bocage*, cant. de Lecat. *L'amour, la Folie* et autres en un volume.	1	15
1309.	*Les quatre saisons*, cant. de Mlle Prudent, *Le triomphe d'Anaxandre* et autres plus	4	06
1310.	*La convalescence du Roy*, cant. de Le Fèvre.[6] . .		
1311.	*Le bouquet de Thémire*, cant. de Duguet[7]	6	01
—	*La journée de Fontenoy*, cant. de Bordery, relié .		
1312.	*La musette, Les effets de l'absence*, cant. de Le Maire[8], reliés	5	04
1313.	*La Cascade de Saint-Cloud*, cant. de Le Maire . .		
1314.	*La constance, Le retour du printemps, Ariane*, — l'*Été*, cantilles de Le Maire et autres pièces . .	1	04
1315.	*Les mille et un airs*, avec des airs choisis pour la flûte et le hautbois, plus		
1316.	Extrait de l'opéra d'*Alcionne*, etc.	1	05

[1] *Plattée*, opéra bouffon, 1749.

[2] *La Guirlande*, opéra bouffon, 1749.

[3] Mion, maître de musique des enfants de France, 1743, fit représenter l'*Année galante*, à Versailles, en 1747.

[4] Les *Troqueurs*, opéra-comique, plutôt que ballet, écrit à l'imitation des intermèdes italiens, fut le grand succès de Dauvergne, en 1753.

[5] Paganelli, né à Padoue, directeur de la musique de chambre du roi d'Espagne, claveciniste distingué, auteur d'odes en musique à plusieurs parties.

[6] Le Fèvre, organiste de Saint-Louis, mort à Paris en 1786, publia de nombreuses cantatilles.

[7] L'abbé Duguet, maître de musique à Saint-Germain-l'Auxerrois en 1767, puis à Notre-Dame. Compositeur de motets.

[8] Charles Le Maire, mort en 1704, fut haute-contre à la chapelle de Louis XIV.

N°		liv.	sols.
1317.	*La Fête de Manette, Orphée*, etc., plus	2	12
1318.	VIIe *Recueil*, de Bouvard[1], les *Songes de l'Amour*.		
1319.	*Le sacrifice d'amour, Endimion* et autres pièces de Le Maire	1	03
1320.	*L'inconstance*, cantille de La Pierre, et autres . .	6	»»
1321.	*Recueil* de différens airs et vaudeville		
1322.	*La lyre*, d'Anacréon et autres.	0	12
1323.	*La musette*, cantatille.		
1324.	*Mottets* de différents auteurs.		
1325.	*La Serva Padrona*, de Perogolesse[2]		
1326.	*Les ariettes*, du joueur de Doletti		
1327.	*Tracollo*, intermezzo de Pergolesse.	12	03
1328.	*La Bohémienne* et autres pièces en un sol		
1329.	*Le papillon*, cant. *L'amour fugitif*, manuscrit . .		
1330.	*Psiché* et autres manuscrits, plus		
1331.	*Le soupçon amoureux*, cant. de Martin[3], mss. . .	1	04
1332.	Trente-cinq *recueils*, brochés et reliés, partie gravés, partie manuscrits, des motets, des cantates, airs italiens de Laffe Vinci[4].	17	16
1333.	*Les éléments de musique*, un vol. in-12	1	17

Cette énumération suffit pour nous montrer les goûts musicaux du chanoine de Fogasse, le choix éclectique des compositeurs dont il se procurait les œuvres, sa préférence pour la musique profane plus que pour la musique religieuse, enfin le soin qu'il mettait à se procurer les partitions aussitôt leur apparition ; c'est ainsi que cet inventaire remontant à l'année 1754, nous remarquons entre autres les *Amours de Tempé*, ballet de Dauvergne (n° 1298), représenté à l'Opéra seulement en 1752, les *Troqueurs*, représenté en 1752, la *Lettre de Rousseau* parue aussi en 1752, etc.

Nous espérons également que la désignation exacte du prix obtenu par chaque ouvrage apportera quelques éléments utiles

[1] Bouvard, 1670, compositeur.

[2] Nous respectons l'orthographe du manuscrit qui écrit Perogolesse. Pergolesse, etc.

Pergolèse, 1707. La *Serva Padrona* fut représentée en 1736.

[3] Martin, violoncelliste distingué, mort en 1773.

[4] Vinci, né à Naples en 1690.

pour l'histoire de l'art musical en France ; c'est d'ailleurs, comme nous l'avons dit, cette pensée qui nous a décidé à rédiger ces notes.

P. DE LONGUEMARE,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Caen

---

XLII

NOTES SUR QUELQUES FONDEURS CAENNAIS
de 1643 *à* 1730

L'attention s'est portée depuis quelques années sur ces artistes modestes autant qu'habiles qui, aux siècles passés, sous le nom de maîtres fondeurs, coulaient le bronze et donnaient à nos vieilles églises ces cloches au son harmonieux, souvent ornées de dessins gracieusement composés et toujours recouvertes d'inscriptions intéressantes.

Puisque l'art campanaire a pris sa place dans les communications faites à ces réunions, j'ai cru bon de relever le nom des maîtres fondeurs de la région caennaise pour une petite période qui comprend la seconde moitié du XVIIe siècle et le commencement du XVIIIe siècle, soit exactement de 1643 à 1730, et de rappeler certains incidents curieux auxquels avait donné lieu la fonte des cloches. Ces documents inédits sont empruntés aux archives communales du Calvados (Série E. suppl. art. 1 à 807), et viennent d'être inventoriés par M. A. Bénet, archiviste du Calvados, membre non résidant du Comité, lequel a bien voulu nous les signaler.

Le premier des maîtres fondeurs dont nous ayons rencontré le nom, est un nommé Claude le Picard ; le 15 mars 1643, les habitants de Martragny délibèrent « sur les moyens de faire refondre la petite cloche et décident que le trésorier, Nicolas Mouillard, ne siste au marché fait avec Claude le Picard, fondeur, et qu'il achète une cloche, étant à Caen, entre les mains de Thomas

le Carpentier, marchand, du poids de 612 livres, à raison de 65 livres le cent pesant ».

Le second maître fondeur dont nous relevons le nom s'appelle La Chapelle, qui s'intitule maître fondeur de la ville de Caen, et fournit une cloche à l'église de Cairon le 9 février 1676.

En 1695, le 6 novembre, dans la commune de Martragny, déjà citée, Claude Jonchon, fondeur, demeurant à Caen, installe une cloche.

Le même Jonchon, qui, cette fois, se qualifie de bourgeois de Caen et de maître fondeur, fournit une cloche à Benouville le 26 juillet 1723, à Rocquancourt le 24 mars 1728, à Colleville-sur-Orne le 24 juin 1736, et à Hérouville le 7 avril 1743. Les raisons invoquées par les habitants d'Hérouville pour expliquer l'acquisition de cette cloche sont assez curieuses ; il est dit dans la délibération qui intervient « que les hameaux de la paroisse sont trop éloignés pour entendre les deux cloches existantes, et qu'il faut une cloche d'une grosseur proportionnée à la distance ». On en achète donc une de 546 livres chez Jonchon.

Ces maîtres fondeurs ne résidaient pas tous dans la ville de Caen même, mais habitaient souvent des localités moins importantes. C'est ainsi que le 13 mai 1753, c'est un fondeur de cloches exerçant dans la paroisse de Brouay, qui fond les cloches d'Amblie, et qu'à Moult, le 1er juillet 1708, il est passé un marché avec « Nicolas Aubert, maître fondeur de cloches de la paroisse d'Ouilly-le-Vicomte, proche Lisieux. 42 livres 10 sols sont versées au fondeur pour avoir fondu deux cloches et avoir fourni le bois et les fournitures nécessaires à ladite opération, le fondeur s'obligeant à les rendre bonnes et d'accord sonnantes. »

Les marchés passés avec les maîtres fondeurs étaient soigneusement rédigés et toutes les précautions prises pour assurer la qualité de la cloche commandée ; c'est ainsi que le 7 mai 1758 les habitants de Soliers prennent la délibération suivante : « Faire refondre la grosse cloche pour le prix de 45 livres adjugée audit Jean-Baptiste Mougeot, de la paroisse de Sainte-Paix de Caen, lequel s'est obligé à la rendre au même poids, non moins, si au cas elle est augmentée, on lui payera à raison de 30 sols la livre ; on s'oblige de lui rendre au poids le roy et de lui reprendre et la garanty jusque dans le cloché et fera avertir M. le curé et le trésorier

pour voir la coullée de la fonte et quel sera coullée la première, le tout sujet à visite. »

Citons comme noms d'autres fondeurs ceux de Simonneau, Lorrain, qui fournit une cloche à Bellengreville au mois d'octobre 1732, et de Lavillette, qui, le 1er octobre 1786, traite avec la paroisse de Fontenay-le-Marmion, également pour la fourniture d'une cloche.

Comme on le voit, les maîtres fondeurs appartenaient à des régions plus lointaines et, voyageant dans diverses contrées, exerçaient leur industrie là où il en était besoin. C'est ainsi qu'en novembre 1630, les cloches de Douvres furent fondues et « mises en ton » par Nicolas Mustel et Nicolas Baret, fondeurs de la paroisse de Brévanne en Lorraine.

Il se passa à cette occasion des incidents assez curieux que nous reproduisons textuellement d'après le registre G. 4, E, des archives communales de Douvres (Inv. des archives du Calvados, série E, suppt, t. I, pp. 373-374.)

« Histoire de la fonte des cloches. » — « L'an 1730, treize paroissiens de Douvre assemblés par brigue et caballe de quelqu'uns d'entre eux, passèrent un certificat le dimanche 24e jour de septembre de la même année, par lequel ils alouèrent les trois cloches de ladite paroisse à refondre, quoiqu'il n'y en eût que la grosse de cassée, et capricieusement délibérèrent que des dites trois cloches il n'en serait fait que deux : le marché conclu et arresté par le prix de 140 livres païables à Nicolas Mutel et Nicolas Baret, fondeurs de cloches de la paroisse de Brévanne en Loraine, pour leur travail et menues fournitures, avec cinq livres pour cent de diminution, que les dits délibérants s'obligèrent leur faire païer par le trésorier en charge et devanciers. Sitôt que les fondeurs furent arrivés pour commencer leur ouvrage, le chef de la caballe fit précipiter du haut de la tour deux des dites cloches, sçavoir la grosse qui était cassée et la troisième, quoique bonne et bien sonnante, et les fit sur le champ mettre en morceaux et fit porter chez lui le métail des dites cloches, crainte qu'il ne fut traversé dans ses téméraires projets. Messieurs du vénérable chapitre de Baïeux, patrons présentateurs, et collateurs de plein droit du bénéfice de Douvre, informés d'une pareille entreprise (n'étant point permis aux paroissiens de diminuer le nombre des cloches et autres ornements sans une sentence du juge ecclésiastique), résolurent de la

réprimer, et, pour cet effet, M. Campagne, grand chantre, chanoine et official du chapitre, assisté de son promoteur et de son greffier, fit la visite de l'église de Douvre le 17 octobre, annoncée par son mandement du 19 du même mois, dans laquelle visite furent faits plusieurs règlements concernant le bon ordre et les ornemens de l'église, et entr'autres, il fut ordonné que les deux cloches cassées seraient incessamment rétablies et mises en ton avec la seconde qui était encore subsistante. Les fondeurs cassèrent un des deux moules qu'ils avoient déjà faits, et en refirent un autre pour la troisième cloche : ce que voiants, les factieux firent sommer les fondeurs de travailler, conformément à leur marché et certificat. La sommation est du 15 octobre, laquelle fut aussitôt portée à Baïeux à mondit sieur Campagne, qui en informa sur l'heure même Monseigneur l'évêque de Baïeux, seigneur et baron de Douvre, qui envoïa le même jour 25 octobre une ordonnance, revêtue de toutes ses formes, au sieur curé et trésoriers de ladite paroisse de Douvre, laquelle il ordonna être lue au prône de la messe paroissiale, et par laquelle il confirmoit la sentence de M. l'official et ordonnait qu'il serait incessamment travaillé à la fonte des cloches, conformément à icelle. Nonobstant la sentence de M. l'official et l'ordonnance de Monseigneur l'évesque, les cabalistes firent venir les fondeurs, par une requête en balliage, à Caen, le six novembre, pour se voir condamner à parfaire leur ouvrage aux termes du marché fait entre eux et les paroissiens ; à quoi les fondeurs firent réponse qu'ils étoient prest de finir l'ouvrage et que sitôt qu'on leur aurait restitué le métail qui avait été enlevé, ils fondraient incessamment, mais que faute par les paroissiens d'y satisfaire, ils déclaroient qu'ils allaient séjourner aux dépens de qui il appartiendroit. Le 8 novembre, à la requête de M. le promoteur, on signifia aux mêmes fondeurs copie de la sentence de M. l'official et de l'ordonnance de Monseigneur l'évêque, avec sommation de s'y conformer totalement, à quoi ils obéirent. Les mécontens, enfin, ne voulant pour rien se départir de leur entêtement, ni rendre le métail dont ils s'étaient saisis, Monseigneur l'évêque se détermina d'aller lui-même en personne, le 19 novembre, faire la visite de l'église de Douvre, ce qu'il fit publier par un mandement du 2 du même mois, qui fut lu au prône par trois dimanches consécutifs. Monseigneur ne manqua de se rendre

au presbitère de Douvre, au jour marqué, sur les huit heures du matin, d'où il fut conduit sous dais processionnellement à l'église, où, après les cérémonies accoutumées, Sa Grandeur dit la messe, fit la visite de la dite église, ensuite prêcha et fit enfin rédiger un acte par son secrétaire, à la réquisition de son promoteur, par lequel elle confirmait en son entier la sentence de M. l'official, et obligea la pluspart des liguez à y souscrire conjointement avec tous les principaux paroissiens, et fit restituer le métail qu'on avoit jusqu'alors refusé de rendre ; les cloches furent fondues le mercredy suivant et bénites le dimanche d'après, de la manière qu'il est référé en l'acte précédent. »

Ajoutons, pour compléter cette étude, que la plupart des cloches que nous citons ont disparu, soit qu'elles aient été fondues en vertu du decret révolutionnaire, soit que, depuis, on les ait remplacées par de plus importantes. C'est ainsi que toutes les cloches de Douvres ont été acquises en 1852. Celle d'Hérouville, après avoir duré jusqu'en 1871, a été à ce moment refondue avec une autre, pour l'établissement d'une sonnerie plus importante. A Colleville, les cloches datent de 1834 et de 1854 ; enfin, la cloche fondue par Mougeot, pour Soliers, et qui pesait 400 livres, a été refaite en 1828 par Bailly, fondeur à Caen, et on y ajouta du métal pour lui donner un poids double. Ainsi fondues, refondues tous les siècles, les vieilles cloches de nos églises, suivant l'expression du poète, sonnent toujours pour la prière ou tonnent pour le combat, mais leurs métamorphoses successives ne permettent d'apprécier que rarement l'œuvre originale du maître fondeur.

P. DE LONGUEMARE,
Correspondant du Comité des Sociétés
des Beaux-Arts des départements, à Caen.

XLIII

LE THÉATRE A ROUEN

A LA FIN DE L'ANCIEN RÉGIME, D'APRÈS LES ARCHIVES DES D'HARCOURT.

Dans son *Gouvernement de Normandie au XVIIe et au XVIIIe siècle, documents inédits tirés des archives du château d'Harcourt*[1], M. Hippeau, professeur à la Faculté des lettres de Caen, a publié un article sur *Le théâtre de Rouen sous l'administration du comédien Neuville et de Mlle de Montansier*, 1779-1792. En réalité, les documents par lui mis au jour s'arrêtent à 1784, avec lacune jusqu'à la Révolution. Les pièces de cette époque se trouvaient alors, non dans la riche collection qu'il explorait, mais dans le chartrier du Champ-de-Bataille, près le Neubourg (Eure) ; ils ont été depuis offerts aux archives de l'Eure. Ce fonds volumineux n'est pas classé, mais, en consultant quelques cartons, j'ai jadis mis par hasard la main sur un dossier qui comble — en partie — la lacune du travail de M. Hippeau, et ajoute des documents inédits aux faits déjà racontés par l'*Histoire complète et méthodique des théâtres de Rouen*[2].

Bien entendu, je n'ai nullement — l'inventaire n'étant pas rédigé et les dossiers pas encore constitués — la prétention d'avoir fait une récolte complète, mais je me flatte qu'on trouvera ici d'intéressantes additions.

On connaît le portrait que les frères de Goncourt ont tracé de la Montansier, « cette active remueuse d'affaires et de capitaux ; cette imagination de Gasconne doublée d'une tête solide où les chiffres travaillent ; cette directrice à la Talleyrand, Médicis des coulisses, cabotant, intriguant, divisant ses comédiens ; l'ancienne Ursuline de Bordeaux, l'ancienne propriétaire des théâtres de Rouen et de Versailles, la cliente de Marie-Antoinette, qui manœuvre, louvoie dans tous les orages, garde sa tête, maintient sa fortune, s'augmente d'un théâtre, jusqu'à ce qu'elle se heurte et se brise au caprice d'un Napoléon ». A l'époque qui nous occupe, elle a déjà notable-

[1] Tome IX (1869), pages 345-366. Cf. pages XIV et XV.
[2] Par J.-E. B. (de Rouen). Tome I, 1860.

ment dépassé la cinquantaine : elle n'en est pas moins à l'apogée de son pouvoir et de sa fortune.

En 1779, le privilège[1] des théâtres des généralités de Rouen, de Caen et d'Alençon (c'est-à-dire des 5 départements actuels de l'ancienne province de Normandie) lui avait été donné, de moitié avec Neuville, auquel — suivant la phraséologie de l'époque — l'unissait un tendre lien[2].

Exploitant le théâtre de Rouen, les deux associés percevaient dans les autres villes un droit *d'attache*, semblable à celui que les

[1] Le privilège appartenait antérieurement à « Seguin » ; sa veuve fut mise en demeure de justifier de sa capacité et de ses moyens pour obtenir le même privilège, l'inenttion du duc d'Harcourt étant « d'assurer le service de cette partie dans la Province d'une façon avantageuse et satisfaisante pour le Public ». Cf la note suivante.

[2] Cf. plusieurs lettres concernant le privilège accordé au s^r de Neuville et à la demoiselle de Montansier. Lettre de « Mgr. » au duc d'Harcourt (son fils). « Je trouve que le service des spectacles de la province est plus assuré entre les mains du s. de Noeuville et de la demoiselle de Montensier qu'il n'auroit été entre celles de la D^e Le Quin. Ainsi je ne puis qu'approuver la disposition que vous avez faite du privilège en leur faveur. Les conditions que vous leur avez imposées pour rendre cette veuve indemne des avances qu'elle a faites relativement aux engagemens qu'elle a pu contracter sont très justes. Quant à la pension, je n'ai pu l'approuver et je la trouve beaucoup trop forte. Je ne vois pas d'ailleurs les motifs qui vous ont porté à en faire une distraction du prix du privilège et à en faire faire le paiement par un banquier ; il m'auroit paru plus convenable qu'elle en eût été paié comme les autres pensionnaires ; mais ces dispositions lui auront sans doute plus convenus, et comme vous les avez consenties, elles auront leur exécution. » D'après une autre lettre, le duc a disposé du privilège de la comédie en faveur de Neuville et de Mlle de Montansier, « Mad. Le Quin n'aiant pu justifier de ses moïens pour le faire valoir ». Le duc leur a également concédé le privilège du café, « comme devant naturellement y être joint ». — *Ibid.* Lettre à un lieutenant général de police qui autorise de son pouvoir des troupes ambulantes. « J'ai accordé, M., à la d^lle Montensier et au s. de Neuville, le privilège exclusif des spectacles de cette province. En conséquence, les autres spectacles qui peuvent y arriver sont obligés de prendre leur attache ou celui de leur préposé à l'exercice de ce privilège, et ce dernier l'accorde d'après les arrangements qu'ils font avec eux. Ces spectacles doivent aussi intituler leurs affiches comme celles de la Comédie, en y faisant mention de mon privilège », etc. — Minute de lettre du 28 janvier 1778, à Curet. « Ce seroit, M., vous rendre un mauvais service que de vous accorder la permission que vous demandez, puisque le Concert qu'il y avoit à Rouen n'a pu s'y soutenir. Il paroit en effet incompatible avec le spectacle permanent établi dans cette ville. Ainsi, je pense que vous devez renoncer à ce projet. D'ailleurs comme le privilège exclusif des spectacles de cette province a été accordé au s. Chevillard et après lui au s. Le Quain, c'est à eux que vous devez vous adresser pour la tenue de ce concert. » Autre minute semblable sans nom de destinataire, mais sous le privilège de la Montansier

troupes de passage payent aujourd'hui au directeur titulaire ; et ce droit n'était pas minime ; il s'élevait jusqu'au quart de la recette brute, et non pas seulement pour les théâtres, mais pour les « baladins, jongleurs, faiseurs de tours, courses de chevaux, et autres ». C'est ainsi que dans la correspondance des d'Harcourt, je rencontre un écuyer anglais auquel Neuville réclame, pour lui laisser faire ses exercices à Caen, le quart franc de la recette. Le gouverneur écrit d'abord au prévôt général de mander à Neuville « de se contenter du quart de la recette, les frais prélevés, sans que cela tire à conséquence, en attendant, dit-il, que je me fasse rendre compte du droit dû au privilège » ; mais, après information des droits qui sont dus par les spectacles forains ou passagers aux directeurs ayant l'exercice du privilège des spectacles des provinces, il est reconnu que Neuville était effectivement fondé à exiger le quart franc [1]. Il y a même des circonstances, ajoute la lettre, qui pourraient l'autoriser à en exiger le tiers [2].

Si aujourd'hui les troupes de passage, et les simples conférenciers qui se servent des salles de théâtre, sont autrement rançonnés, s'ils laissent au directeur titulaire plus de la moitié de la recette — sans profit d'ailleurs pour le « niveau artistique » de la scène — on n'en conçoit pas moins qu'au XVIIIe siècle, les entrepreneurs de spectacles aient tenté de se soustraire à un prélèvement moins exorbitant, mais certainement plus difficile à expliquer.

C'est ainsi que le nommé Campigny, tenant le Wauxhall de Caen, est l'objet d'une longue correspondance, en raison des bals et des comédies qu'il donnait dans son établissement ; comme il ne peut justifier d'une autorisation obtenue, moyennant finance, « du préposé des sieurs Neuville et demoiselle Montensier », on le met en demeure de cesser ses représentations : « Monseigneur le duc de Beuvron, M., me charge de vous demander en vertu de quel droit vous prétendez donner des bals et comédies dans le Wauxhall que vous tenez à Caen. Comme cette prétention est en-

[1] Des minutes concernant Caen portent comme titre : « Droits par les spectacles forains. Baladins, jongleurs, faiseurs de tours, courses de chevaux et autres, sans la permission du privilégié, et taxation qui est le quart franc de la recette pour le privilégié. »

[2] La lettre se termine ainsi : « Mais j'ai lieu d'être étonné que l'affiche des exercices de cet écuyer ne se trouve pas intitulée : par privilège de moi. »

tièrement contraire à ses intentions et aux droits du privilège des spectacles de la province dont il a disposé, vous voudrez bien vous en expliquer aussitôt, afin que je puisse lui en rendre compte, à moins que vous ne préfériez de lui en écrire directement [1]. »

Autre « ordonnance pour empêcher la tenue d'aucun spectacle à huis clos ». « Il est défendu très expressément au nommé Campigny, qui tient le Wauxhall à Caen, de recevoir et d'admettre aucun spectacle de quelque espèce qu'il puisse être dans son Wauxhall, avant que l'auteur de ces spectacles lui ait justifié de la permission qu'il en aurait obtenue de Nous ou du préposé des sieur Neuville et demoiselle Montensier à l'exercice du privilège exclusif des spectacles de la Province que nous leur avons accordé, et dans le cas où ledit Campigny tomberoit en contravention à nos ordres, enjoignons au sieur Duhamel, commandant la maréchaussée a la résidence de Caen, de le faire sur le champ arrêter et constituer prisonnier ès prisons Roïales de la ditte ville à la première réquisition motivée que pourroit lui en faire ledit préposé ou directeur de la Comédie, sans qu'il soit besoin d'un autre ordre de Nous, et afin que ledit Campigny n'en ignore, le présent ordre lui sera signifié et à ses frais, pour s'être conduit d'une façon opposée à nos intentions qu'il n'a pu ignorer.

« Je vous envoie, Monsieur, des ordres concernant le nommé Campigny, propriétaire du Wauxhal, à Caen. Vous apporterez toute votre attention à ce qu'ils aient leur exécution et vous voudrez bien m'en rendre compte. Ensuite vous enverrez chercher le nommé Bernardy et lui signifierez de ma part de s'abstenir de donner aucune représentation avec sa troupe, à moins qu'il n'y soit autorisé par ordre de M. le Gouverneur ou par l'attache du directeur des spectacles de la province, lui signifiant que je le ferai mettre en prison s'il en arrive autrement.

« Il est ordonné au sieur de Surville, prévôt général de Caen, de faire arrêter le nommé Campigny, propriétaire du Wauxhaal, et de le faire constituer prisonnier ès prisons Roïalles de la ditte ville de Caen, s'il lui arrive de donner des représentations au moien de la troupe du nommé Bernardi et de toute autre, sans y être autorisé de Nous, èsquelles prisons il restera jusqu'à nouvel ordre de notre

[1] Minute, sans date, comme les suivantes.

part, et afin qu'il n'en ignore, le présent ordre lui sera signifié. »

Comme Campigny résiste, même devant des menaces aussi positives, on l'incarcère purement et simplement : « Il est ordonné au sieur de Surville, prévôt général de Caen, de faire arrêter le nommé Campigny, propriétaire du Wauxhal, et de le faire constituer prisonnier ès prisons Roïalles de laditte ville de Caen, où il restera jusqu'à nouvel ordre pour être contrevenu à nos ordres [1]. »

Quoi qu'il en soit de ces mesures, quelque peu arbitraires, les recettes étrangères ne devaient pas être inutiles à l'équilibre du budget, car, d'abord, les recettes étaient bien diminuées par des privilèges de toutes sortes : privilèges des fonctionnaires [2], et surtout privilèges des officiers de tous grades [3].

[1] Autre pièce concernant un spectacle de fantoches : « Il est ordonné à l'auteur du spectacle des Fantoccini arrivé dans la ville de Caen depuis peu de jours, de se rendre aussitôt par devant nous pour recevoir nos ordres sous peine de prison, et afin qu'il n'en ignore, le présent ordre lui sera signifié à ses frais. »

[2] Lettre d'Osmond au duc d'Harcourt, 10 novembre 1788. Elle débute ainsi : « Je vous envoye copie d'une lettre que m'a écritte M. le président de La Londe ; malgré que Mr le Mis d'Harcourt m'eût recommandé de garder la clef en question, j'ay cru devoir la faire remettre à l'ouvreuse de loge pour éviter à vostre maison une nouvelle querelle avec le Parlement que je sçais qu'elle n'aisme pas à avoir. » La copie de lad. lettre du 5 novembre est jointe : « Je viens d'envoyer demander, Monsieur, à la femme Dupont la clef de la loge du gouverneur ; elle est venue me dire elle-mesme que vous en étiés saisy et qu'elle vous étoit confié par Mr le marquis d'Harcourt : je ne puis croire que Mr le marquis d'Harcourt puisse prétendre sérieusement au droit de retenir la clef de cette loge, puisqu'il sçait bien que M. le duc de Beuvron, en partant d'icy, m'a remits le commandement des armes et que le droit à cet loge est inhérent au commandement des armes ; j'espère que vous voudrés bien me la remettre en cette qualité, et je vous pric de la faire remettre au porteur de la présente. » La loge affectée au Gouverneur, dit une lettre du secrétaire au directeur, « est toujours celle du Roi, qui est la sienne comme représentant la personne de Sa Majesté. La destination de cette loge se trouve établie dans tous les spectacles. »

[3] Lettre du major du régiment d'Anjou, Rouen, 1er décembre 1783, au marquis de Beuvron. « Le directeur de la Comédie exige que le régiment d'Anjou paye 600 ll. d'abonement par mois à la Comédie, à raison de 300 ll. par bataillon, mais il ne prétend pas distraire la cote part des officiers détachés à Dieppe, qui sont encore obligés de payer une troupe qui est actuellement dans cette ville. Il me paroit cependant juste que des officiers ne payent un abonement qu'autant qu'ils en peuvent jouir, à moins qu'ils n'y consentent, comme font les semestriers, mais un détachement étant une circonstance forcée, je pense, Monsieur le Marquis, que le directeur devroit se prêter à une déduction au prorata des appointements de chaque grade. Je vous supplie de vouloir bien lui faire parler pour qu'il se rende à une demande qui me paroit très fondée. » — Jean-François-Adrien Doudet, capitaine commandant la compagnie de la Cinquantaine de la

D'autre part, le théâtre de Rouen n'était pas dans une situation prospère, et malgré les sévérités [1] de l'administration, si souvent disposée à favoriser les directeurs contre leurs clients habituels, la population était bien décidée à ne pas laisser les associés faire des *économies* à ses dépens. Aussi le public, mécontent, va des réclamations au tapage pour obtenir un meilleur répertoire et de meilleurs interprètes.

En 1787, la réouverture a lieu le 16 avril, et, dès le premier jour, les troubles commencent. Déjà la précédente clôture n'avait point passé sans encombre. Voici une lettre [2] au commandant des troupes pour fournir une double garde : « Je suis informé, Monsieur, que le public a été fort bruiant à la clôture du Spectacle de Rouen et au spectacle d'auparavant, et que les jeunes gens se proposent de faire encore plus de bruit à la rentrée. Comme

ville de Rouen, a en cette qualité ses entrées franches aux spectacles de la ville. Bazile, exempt de la compagnie des gardes du duc et capitaine des portes de Rouen, a aussi son entrée franche au spectacle, « pour sa personne seulement. » — A Caen, le major et le commissaire des guerres attachés aux services de la place, ont droit d'occuper à la Comédie, et dans tous autres spectacles publics de la ville, telles places qu'ils jugeront à propos, comme principaux officiers de l'état-major. Les lieutenants du Gouverneur et leurs secrétaires ont aussi leurs entrées au parterre ou dans les secondes loges. Défense au directeur et à ses préposés, à l'entrée de la Comédie, de leur faire aucun nouveau trouble ou empêchement à l'avenir. Caen, 18 novembre 1781. — Ordre sans date au directeur de Caen, qui fait des difficultés à St-Jullien, pour l'abonnement à son spectacle, comme officier de génie détaché à Caen : il doit en jouir par son grade. — Ordre au directeur de la Comédie de la foire de Guibray de laisser entrer librement au spectacle M. de Malherbe-Fresnay, lieutenant des maréchaux de France, afin qu'il puisse y remplir les fonctions de sa place, si le cas y échoit.

[1] Lettre sans date de « petit reproche » au lieutenant général de police. « Si vous ne faites pas punir sévèrement les bourgeois qui seront remis au commissaire de police et que ce dernier ne fasse pas son devoir comme il le doit, je vous déclare que je me chargerai de les punir comme ils le mériteront. Rien n'est plus indécent ni plus contraire au bon ordre que de voir qu'il se commette du tapage dans le spectacle, d'une ville trop voisine de celle de Paris pour que la même police n'y soit pas observée. » — Autre lettre sur « un garde du corps insolent », expulsé du spectacle et que les cavaliers de maréchaussée auraient dû mettre en prison : on le fera « tater de la prison » s'il lui arrive de paraître dans la ville de Rouen. — De même, à propos d'une actrice de Rochefort, la demoiselle Duplu, « soutenue par une portion du public et déplaisant au plus grand nombre. La justice ordinaire ne doit point se mêler de ce qui regarde *ma troupe*. » Lettre du maréchal de Luxembourg. Ordre de faire renvoyer lad. demoiselle Duplu, « actrice cabalante ». (Théâtre de Rochefort et La Rochelle, 1778.)

[2] Minute. Manchette : « Spectacle interrompu et punition aux auteurs de ce trouble. Trouble pendant le spectacle. Jeunes gens à contenir. »

rien n'est plus contraire au bon ordre et à la décence, vous voudrez bien doubler la garde dans le parterre et faire arrêter tout particulier qui, aïant été averti poliment de se taire, continueroit néanmoins de faire du bruit ; vous ferez conduire au corps de garde ceux qui seront arrêtés, et, s'ils sont des bourgeois, vous les ferez remettre après la pièce au commissaire de police, à qui vous ferez exposer les motifs pour lesquels ils auront été arrêtés. Je mande au lieutenant de police de faire punir sévèrement ceux qui seront remis au commissaire, afin que leur exemple puisse en imposer aux autres. Si c'étoit des militaires, vous les feriez conduire dans les prisons de la Cour des aides, et m'en rendriez compte sur le champ. »

Ces précautions devaient être insuffisantes à la réouverture pour faire accepter par le public une troupe aussi « économique » que lamentable : dès le premier jour, les troubles commencent[1]. On débute par jeter sur la scène un billet, dont l'acteur Bérard donne lecture ; j'y relève les phrases suivantes, qui sont si loin de notre excessive *indulgence* actuelle : « Nous souhaitons que ce beau garçon, si vain, si fier; si insolent et si peu méritant, que cet autre si enclin à la boisson, si dégoûtant pour ceux avec qui il est en scène, si déguenillé et si indécent, ne se représentent jamais devant nos yeux. Nous ne parlons pas de ce chanteur détestable et de sa compagne qui ne lui cède en rien. Nous comptons bien ne pas les revoir. Nous ne souffrirons plus que ces enfants, devenues présomptueuses par notre indulgence [une des deux était la sœur aînée de Mlle Mars], demeurent en possession des premiers rôles ; nous demandons des sujets et non pas des élèves. » Mme Mars, la mère, remplissant — très insuffisamment, paraît-il, — le rôle des reines, reçoit aussi « son paquet »... Au régisseur, on dit : « Votre article, Monsieur, pourrait être fort long, mais nous abrègerons ; le voici en peu de mots : que dès demain le lustre se trouve regarni de toutes ses bobèches et bougies, que celles-ci soient allumées dès l'instant que tout le monde entre. C'est un article de décence publique auquel vous n'auriez jamais dû manquer. Nous nous sommes aperçus de plusieurs désordres produits par l'obscurité. » On était pudique, à Rouen, en l'an de grâce 1783.

[1] Cf. Iad. *Histoire des théâtres de Rouen*, t. I, p. 136 et suiv.

Quant à la troupe en général, voici le passage qui la concerne :

« Plusieurs d'entre vous, Messieurs, savent combien nous sommes sensibles et reconnaissants des peines qu'on prend pour nous plaire. Pouvez-vous dire : « Nous avons travaillé inutilement » ? Non. Nous nous empresserons toujours de vous donner des marques de notre estime tant que vous travaillerez à la mériter. »

Ces réclamations n'eurent pas de succès, comme le prouve le rapport suivant adressé à M. le duc le 27 avril 1787 : « Nous avons ici beaucoup de combustion pour la commédie ; le jour de la rentrée des spectacles, le public, mécontent des acteurs, jette une lettre sur le théâtre par laquelle il demande d'autres acteurs... qu'ils avoit...[1] en désignant quelques-uns sans les nomer, de laisser ensuitte jouer les deux pièces sans tumulte; à la fin du spectacle, ils demandèrent le régisseur pour avoir response à leurs lettres. Mr le président d'Enneval[2] ne voulut point que le régisseur parût. On arrêta un particulier établye dans la rue des Carmes, confiseur ; il a été le lendemain condamné, et plusieurs autres, par une sentence de police confirmé par un arrest du Parlement, le confiseur à garder huit jours de prison, à l'amende envers le Roy de ving livres, et cinq à six autres à dix livres. Le public ne va plus depuis ce temps et toutes les nuits affiche des choses infâmes contre M. d'Enneval et contre Renard, commissaire, qui a fait les procès-verbaux. Voilà, Monsieur le Duc, ce qui occupe entierrement nostre ville. » Signé : Osmond.

En effet, en présence de l'inutilité de ses réclamations, le public avait décidé de s'abstenir ; il s'était mis en grève par la délibération suivante : « Décision du parterre : Vu les injustes prétentions de la police, attendu le défaut de capacité des comédiens qui composent la troupe de cette ville, les jeunes gens sont priés de s'abstenir d'aller au spectacle jusqu'à ce que le régisseur ait satisfait au vœu du public. Délibéré le 18 avril 1787. »

Puis on lance un « avis à la jeunesse » :

« Jusques à quand, fière et sensible jeunesse, souffrirez-vous le vil et insolent Neuville (directeur de la troupe), vous rappellerez-

[1] Mots enlevés.
[2] Président au Parlement de Rouen.

vous toutes les horreurs dont il fut capable et dont il n'a pu trouver grâce que dans une âme mercenaire ? Le souvenir, au cri de la justice, défendra au bon citoyen, au vrai patriote, l'entrée des spectacles jusqu'à entière satisfaction sur la lettre jetée sur le théâtre et une réparation authentique de l'injustice révoltante envers nos concitoyens. »

Autre avis :

« Prenez-garde à vous. Par ordre très supérieur du public indigné, les honnêtes gens sont invités de ne point aller au spectacle que nous n'ayons obtenu une autre direction et de meilleurs comédiens, une police moins comédienne et des magistrats plus citoyens. »

On ne propose pas, il est vrai, de les « dessaisir » .... Mais, en même temps, circulent des pamphlets contre ceux qui ont l'audace de continuer à aller au théâtre. On ne peut citer que par extraits le *Tableau précis des personnes notables et peu respectables venues à la comédie le* 26 *avril* 1787. Aux premières loges, des « dames déguisées en honnêtes femmes », au parterre, 9 va-nu-pieds, 12 espions et 12 chasses-toutes-vives ; aux galeries, trois filles de tapissier qui font des tours de lit... C'est là tout ce qu'on peut citer ici de ce document, où les noms, bien entendu, figurent en toutes lettres. Et l'on publie sous le titre de *Nouveaux logements* les portraits satiriques de 38 personnes notables, coupables de continuer d'aller au théâtre. C'était bien la Grève, avec toutes ses violences, toutes ses tyrannies.

Je n'entre pas dans plus de détails et me contente de continuer à reproduire les documents originaux.

Rapport au duc (22 avril 1787).

Monsieur le Duc,

Depuis la lettre que j'ai eu l'honneur de vous écrire le dix-sept de ce mois, je vais avoir celui de vous rendre compte de ce qui s'est passé à la Comédie.

Mardy et mercredy, ainsi que j'ai eu l'honneur de vous en rendre compte, il y a eu relâche au théâtre pour donner le tems aux magistrats de faire afficher le jugement qui étoit joint à ma lettre. L'on a joué *Adélaïde Duguesclin* et *les Fausses infidélités*. La

salle a été absolument vuide, mais il y avoit une quantité très considérable de jeunes gens aux environs de la porte. J'ordonnai à l'officier de garde d'empêcher que le passage ne fût obstrue, ce qui fut fait, mais il vint peu de personnes s'y présenter, craignant sans doute les huées des jeunes gens, ou plutôt leur conduite étant approuvée tacitement de la plus grande partie des gens de la ville, qui désireroient avoir un meilleur spectacle. Entre les deux pièces, l'on vint me dire qu'il y avoit beaucoup de ces jeunes gens sous le péristile de la Comédie ; j'y fus et je leur dit qu'il n'y avoit aucunes raisons pour qu'ils fussent là, et qu'ils en sortissent, ce qu'ils firent sur le champ. J'ordonnai aux grenadiers de n'y plus laisser entrer personne que ceux qui auroient besoin d'y passer pour entrer dans la salle avec des billets, et il n'y en entra plus d'autres. En les faisant sortir je leur dis avec modération qu'ils avoient tort de s'assembler de cette manière, et que beaucoup d'eux qui étoient simplement là par curiosité, pouvoient se mettre dans un mauvais cas ; que les plus raisonnables devoient le dire aux autres, et que je les engageois à ne pas faire la même chose le lendemain. Quelques-uns dirent que j'avois raison. Le lendemain, qui étoit le vendredy, il y eut deffense de la part de la police de s'attroupper ; le nombre diminua de beaucoup ; l'entrée du Spectacle fut libre jusqu'à la fin. Il revint alors plusieurs de ces jeunes gens qui, sans faire aucuns bruits, et seulement pour voir sortir ceux qui étoient entrés au Spectacle, mais il n'y avoit pas cinquante personnes, y compris la garnison. Hier, il n'y a eu personne devant la porte, jusqu'à la fin du Spectacle qu'il est venu encore quelques jeunes gens, mais sans avoir l'air d'avoir l'intention de causer de troubles ; il n'y avoit pas vingt personnes à la Comédie, excepté la garnison ; il paroît que c'est un parti pris et que personne n'ira au Spectacle jusqu'à ce que la directrice ait donné quelques satisfactions au public. Je n'ai point eu l'honneur, Monsieur le Duc, de vous marquer dans ma lettre du dix-sept ce que je croyois juste que la directrice accorda, parce que les réclamations du public étoient contenues dans le billet jetté sur le théâtre, dont j'avois joint copie à cette lettre, mais je crois que si Madame Montancier venoit à Rouen (non pas cependant avec son associé qui y est infiniment détesté), qu'elle amenât avec elle une bonne haute-contre et une bonne chanteuse, ce qui est très nécessaire ici, ces deux emplois

étant fort mal remplis, qu'elle dise quelques choses d'honnête au public, et qu'elle lui promette de chercher les moyens de lui plaire et de faire encore mieux, que tout se termineroit avantageusement pour elle, et pour la tranquillité de tous ; je crains bien que, sans cette démarche, elle ne voye considérablement diminuer sa recette, et que tout cela ne nous donne de l'embarras ; je crois encore nécessaire que si le s^r Walleville revient régir le théâtre, il désavoue des propos que le public prétend qu'il a tenus, ce qui l'indispose contre lui.

Depuis tout ce tracas la compagnie des Grenadiers est toujours prête à marcher depuis le moment où l'on ouvre la salle jusqu'à la fin du Spectacle, dont j'ai fait renforcer la garde ; mais je voudrois bien ne pas être obligé de faire trop usage de la force, et je crois qu'il est aisé à Madame Montancier de calmer tout en prenant les moyens les plus simples et qui seront sûrement pour elle les plus lucratifs.

Je suis avec respect,

Monsieur le Duc,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

Le Vte Dulau.

L'autorité elle-même donnait, en somme, raison aux manifestants. Mais voici une autre note avec une minute de lettre adressée « au commandant » :

« J'ai reçu du commissaire Renard, mon cher frère, les détails des tumultes à la Comédie à Rouen ; la manière dont la police y est faite, fait pitié.

« Il me paroit qu'ils sont un peu suscité par quelques municipaux ou négociants qui, sans paroître, voudroient disposer de la direction du spectacle.

« J'ai deffendu au commandant du Régiment d'ordonner aucun détachement de renfort à la garde ni d'en faire marcher sans une requisition en forme des juges de police ou du Parterre.

« Si l'on avoit arrêté 7 ou 8 jeunes gens quelconque pour s'être attroupés, non à la Comédie, mais dans leurs lits, et fait un exemple selon les ordonnances à la première voie de fait, cela n'auroit pas duré et ne reviendroit pas.

« Je n'ai rien de plus à dire qu'il faut laisser faire M. le Président tenant la police ; sur un seul rapport particulier, je n'ai point à rappeller l'autorité du Roi, mais seulement à éviter que la troupe se compromette. Vous avez les mêmes rapports et êtes près du Ministre à qui ils auront été faits. »

A la suite, autre minute de lettre, au commissaire Renard : « J'ai reçu vos différentes lettres sur les tumultes de la Comédie. Je me suis assuré par mes ordres que le militaire ne se compromette pas et préviens ainsi les accidents qui arriveroient, autrement le reste tient à la sagesse des magistrats et des juges de police.

« Les attroupemens de tout genre méritent attention et un prompt remède qui sans doute aura été apporté ; il ne faut pas laisser prendre l'habitude dans les moindres circonstances. J'en écris à M. le duc de Harcourt, n'aiant reçu personnellement ni plainte, ni réclamation ; il est bon que vous m'instruisiez des suites. »

Une autre minute porte ordre au commandant des troupes d'arrêter tout particulier qui, ayant été averti poliment de se taire, continuerait cependant de faire du bruit : on punira sévèrement pour que l'exemple puisse en imposer aux autres.

Cette sévérité que Napoléon Ier devait exercer plus tard jusqu'aux extrêmes limites, dans des circonstances analogues, aurait-elle remédié à la situation qui se calma peu à peu, par des concessions réciproques ? Il est permis d'en douter. D'ailleurs, les Rouennais gardèrent rancune au commissaire Renard. Dix-huit mois après, le 10 novembre 1788, Osmond écrit au duc d'Harcourt qu'il l'a trouvé au lit retenu par la goutte, « ayant le désespoir dans l'âme, sa femme et ses filles pleurant autour de son lit..... » Le malheureux lui a fait ses doléances : « Je cherchai à le consoler ; il me dit qu'il mouroit de chagrin après trente ans d'un état aussi pénible qu'assidu, et son attachement inviolable à vostre maison, de se voir l'objet de la haine et du mépris de ses concitoiens. Encore, m'a-t-il ajouté, je n'ai rien, je dois ma charge, depuis six mois je n'en tire aucun fruit, et aujourd'huy que me voilà retenu malade, il me viendroit de la besogne, il faudroit en perdre le fruit, puisque mes confrères ont décidé de ne me remplacer dans aucunnes fonctions. Et me voilà réduit à l'affreuse misère à la fin de mes jours. Cette peine déchi-

rante, Monsieur le Duc, m'a fait la plus grande peine. » Aujourd'hui on voit, entre officiers ministériels, une plus grande confraternité...

Si l'on trouve que la passion du théâtre poussa un peu loin les Rouennais dans cette haine rétrospective contre un fonctionnaire coupable, après tout, d'avoir fait son devoir, il n'en faut pas moins convenir que ce souci perpétuel des « choses de la scène » arriva à constituer à Rouen un des meilleurs théâtres de province. Le Rouennais a encore la réputation proverbiale — un peu usurpée aujourd'hui, si l'on juge par la répétition générale et la première de *Lohengrin*, auxquelles j'assistai jadis — d'une sévérité à nulle autre pareille ; mais, donnant au Théâtre des Arts une subvention considérable, il en veut pour son argent : il exige de bons chanteurs, une interprétation complète et sincère, et se fâche, à juste titre, quand on se permet des coupures, plus ou moins traditionnelles. Cela ne vaut-il pas mieux que l'indifférence banale et résignée qu'on rencontre trop souvent ailleurs ?...

Ces documents sur la crise du théâtre de Rouen en 1787 forment la partie la plus importante du dossier : j'y glane également le règlement — passablement sévère — de 1776, intéressant pour reconstituer la police intérieure du Théâtre à cette époque, que je relègue à l'appendice, ainsi que des notes sur d'autres théâtres de Normandie, en particulier celui d'Evreux[1].

Armand Bénet,
Membre non résidant du Comité des
Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Caen.

APPENDICE

I

Réglement concernant le service du Spectacle de la ville de Rouen, et la police de la troupe.

François-Henri, duc de Harcourt, marquis de Beuvron et de Miremont, seigneur du duché de Roannois et châtellenies y unies, baron de Beaufou et de Saint-Aubin-Lébizay, grand bailli de Rouen, lieutenant général des

[1] On trouve aussi dans le dossier des documents sur les théâtres de Domfront, Guibray, Pont-Audemer, Vernon, etc.

armées du Roi, gouverneur et son lieutenant général en la province de Normandie.

Pour prévenir les désordres qui pourroient arriver entre les Comédiens de la ville de Rouen, soit par l'inconduite de quelques sujets de la Troupe, ou par la négligence de quelques gagistes et autres attachés au service du Spectacle, et désirant maintenir dans les fonctions de cette Troupe le bon ordre et la subordination si nécessaires pour le bien du service du public, Nous avons ordonné ce qui suit :

Article premier

Le Régisseur du Spectacle tiendra une liste des noms des sujets qui auront été avertis pour se rendre aux représentations, répétitions, répertoires et assemblées de la Troupe, et pointera tous ceux qui auront laissé passer le quart d'heure indiqué.

II

Tout sujet qui aura laissé passer le quart d'heure indiqué pour les répétitions, répertoires et assemblées, sera pointé de trois livres ; et de douze livres s'il manque la répétition entière.

III

Tout sujet qui ne sera pas prêt pour commencer à la levée du rideau sera pointé de six livres.

IV

L'Acteur ou l'Actrice qui manquera son entrée sur la scène dans le cours de la représentation, sera pointé de douze livres.

V

Le Maître des Balets qui laissera passer le quart d'heure indiqué, sera pointé de six livres.

VI

Tout Danseur et Figurant qui ne sera pas habillé pour l'heure ou qui manquera son entrée, sera pointé de trois livres.

VII

L'Acteur ou l'Actrice à qui il aura été donné le temps suffisant pour apprendre un rôle, et qui fera manquer la pièce, sera pointé de quarante-huit livres.

VIII

Nul Acteur, nulle Actrice ne pourra venir aux répétitions le rôle ou le livre à la main, excepté seulement aux premières lectures des pièces, à peine de six livres d'amende.

IX

Le Souffleur qui ne sera pas à l'heure indiquée aux assemblées pour les répétitions ou à son trou à la levée du rideau les jours de représentations, sera pointé de trois livres.

X

Tout Musicien, Symphoniste qui ne se trouvera pas au premier coup d'archet pour l'ouverture qui se fera le quart précis avant la levée du rideau, sera pointé d'une livre. Il sera pointé pareillement d'une livre autant de fois qu'il manquera d'être à sa place.

XI

Tout Symphoniste qui manquera de se trouver à l'heure indiquée pour les répétitions, sera pointé de trois livres, et le Maître de Musique de six livres.

XII

Le Machiniste qui manquera de faire sonner les trois coups de cloche, et de faire lever le rideau à cinq heures et demie sonnantes, sera pointé de six livres. Il sera pareillement pointé de six livres, si son Théâtre n'est pas prêt et ajusté avant quatre heures, afin que le public n'en puisse être incommodé.

XIII

Tout Garçon de Théâtre qui sera de semaine pour le service des répétitions, et qui ne sera pas à son devoir à huit heures du matin, ou qui s'absentera du Spectacle pendant les répétitions ou les représentations des pièces, sera pointé de sa journée pour la première fois, et renvoyé en cas de récidive.

XIV

Ceux qui pour cause de maladie manqueront aux dispositions prescrites, seront tenus d'en justifier par un certificat du Médecin ou Chirurgien, faute de quoi ils ne pourront être déchargés de l'amende prononcée contr'eux.

XV

Il ne pourra être admis aux répétitions aucunes personnes étrangères au Spectacle, et le Portier qui en laissera entrer, sera pointé de trois livres.

XVI

Les Distributeurs et Receveurs de Billets et autres employés au service du Spectacle, qui ne seront pas rendus à leurs postes avant quatre heures, seront pointés de leur journée pour la première fois, et renvoyés en cas de récidive.

XVII

Défendons aux Distributeurs des Billets d'ouvrir leur Bureau et de délivrer aucuns Billets avant que la Garde qui doit se rendre à la Salle à quatre heures, soit placée.

XVIII

Ne pourra le Buraliste du Parterre délivrer plus de deux billets à chaque personne ; faisons les plus expresses défenses au Directeur d'en faire distribuer au-delà du nombre fixé.

XIX

Le Directeur ne pourra faire ouvrir la Salle pour y placer personne, avant que la Garde y ait pris ses postes. Lui défendons d'admettre aucuns Gardiens pour y retenir des places.

XX

Défendons aux Ouvreurs de Loges, sous peine de prison, d'ouvrir et de laisser placer qui que ce soit dans les Loges louées, soit à l'année, soit pour le jour ; leur enjoignant d'appeller la Garde dans le cas où on voudroit les y forcer, et de faire retirer par les Sentinelles ceux qui seroient entrés dans ces Loges malgré elles.

XXI

Défendons pareillement, sous peine de prison, aux Portiers et Portières, de laisser entrer qui que ce soit sans billet, et de recevoir l'argent des places. S'il arrive que quelqu'un le leur présente, ils doivent le prier d'aller au Bureau pour y prendre des billets.

XXII

Enjoignons au Directeur et à ses Préposés, de porter sur un Registre les Loges qui seront retenues, afin de justifier à ceux qui pourroient les demander, qu'elles sont effectivement retenues, sans qu'il puisse en douter.

XXIII

Défendons au Directeur et à ses Préposés d'écrire des Loges pour des jours indéterminés, et de rayer aucunes Loges écrites sous quelque prétexte que ce puisse être, ni de donner des places dans le banc de l'Orchestre, affecté à MM. les Officiers de la garnison.

XXIV

Aucune Loge ne sera censée remplie que par le nombre des personnes qu'elle peut contenir.

XXV

Ordonnons que notre Loge soit occupée sans difficulté en notre absence,

par ceux qui l'auront fait retenir, sans que personne puisse prétendre y avoir aucun droit particulier, et sans qu'elle puisse être retenue par les mêmes personnes plusieurs jours de Spectacle de suite.

XXVI

Faisons les plus expresses défenses à tous Acteurs et Actrices de faire aucunes menées ni cabales les uns contre les autres, et encore moins de s'invectiver dans leurs exercices et assemblées, et ce sous peine de prison.

XXVII

Défendons pareillement sous les mêmes peines, au Directeur, ainsi qu'aux Acteurs et Actrices, de répondre aux demandes du public, de quelque nature qu'elles puissent être.

XXVIII

Ordonnons aux Acteurs et Actrices de continuer leurs rôles, nonobstant le bruit que pourroit faire le Parterre ; cependant si la rumeur devenoit trop forte, ils se retireront dans les Coulisses, jusqu'à ce qu'elle soit tombée. Ils reparoîtront ensuite jusqu'à trois fois, et si le silence ne se rétablissoit pas, les Acteurs et Actrices se retireront définitivement ; alors le Machiniste baissera le rideau, et le Spectacle sera fini. Enjoignons au Directeur du Spectacle de tenir exactement la main à l'exécution du présent Règlement, et de nous informer aussi-tôt et sans aucun ménagement, des infractions qui y seroient faites, à l'effet par Nous d'être ordonné ce qui sera de justice ; et afin qu'aucun n'en ignore, ordonnons audit Directeur de faire imprimer le présent Réglement, et de le faire afficher dans le lieu de l'Assemblée de la Troupe.

Fait à Rouen le trois août mil sept cent soixante-seize.

Le Duc de Harcourt.

Par Monseigneur :

Boulié.

De l'imprimerie de J. J. Le Boullenger, imprimeur du Roi, rue du Grand-Maulévrier, 1776.

Placard imprimé, au dos duquel copie manuscrite de la lettre suivante du Secrétaire du Gouverneur de Normandie au Directeur des Spectacles, en date du 1er juillet 1776 :

« J'ai rendu compte, M., à M. le Duc, de votre dernière lettre concernant le réglement pour le service de votre troupe et celui pour la consigne et la police du spectacle. Il n'est pas d'avis de donner le réglement particulier que vous demandez. Il pense au contraire qu'il convient que le réglement soit général et comprenne tous les objets relatifs au ser-

vice de la Troupe. Par la même raison, il ne juge pas à propos de faire un ordre particulier des articles 27 et 28, parce que le public doit être instruit des motifs pour lesquels les acteurs et actrices ne pourront lui répondre. Au reste, le préambule de ce réglement sera tel que vous l'avés désiré. Je le ferai signer à M. le Duc lorsqu'il sera à Rouen et alors je vous le remettrai pour le faire imprimer.

« Vous connoissés les sentiments avec lesquels j'ai, etc. »

II

Evreux, 1777

« Contestations relatives à la garde du spectacle. Commissaire de police aïant armé des bourgeois pour leur faire monter la garde. »

Lettre au Garde des Sceaux :

« Le mouvement, M., dans lequel j'ai été, ne m'a pas permis de vous faire plutôt tous mes remercimens de l'attention que vous avez bien voulu avoir de m'envoïer copie de votre lettre à M. d'Enneval, président du Parlement de Rouen, et à M. du Fossé, conseiller, sur les difficultés survenues entre les officiers du bailliage d'Evreux et le lieutenant de la maréchaussée de cette ville pour la garde du spectacle. J'aurois désiré que les décisions qu'elle contient eussent été plus positives. Il est certain que la question de ces Messieurs ne peut porter sur ces difficultés, puisque j'avois envoié des ordres à ce lieutenant pour y commander une garde; mais il ne me paroit pas moins certain que la Maréchaussée, à défaut de garnison, a le droit de se porter partout où il y a assemblée à prix d'argent; elle y est autorisée par toutes sortes de motifs... Je me flatte que les officiers de ce bailliage, revenus de leurs ridicules prétentions, se tiendront à l'avenir plus réservés dans leurs démarches. » Etc.

Suit minute de lettre au Garde des Sceaux, datée d'Harcourt, 2 août 1777, accusant réception de sa lettre, contenant les deux de M. d'Irville, lieutenant général du bailliage d'Evreux, concernant les plaintes contre le commissaire Talibou, au sujet de la garde des spectacles. M. d'Irville reconnaît lui-même que la maréchaussée a fait le service à la salle du spectacle, qui s'est tenu dans le vieux château d'Evreux appartenant au duc de Bouillon : « Ce commissaire de police, non plus que les officiers du bailliage, n'ont pas le droit de changer les postes de la garde, ils n'ont pas le droit de la congédier et de faire prendre les armes des bourgeois pour remplacer les cavaliers de la maréchaussée. Telle a été cependant leur conduite. Il est vrai qu'elle a été soutenue de M. le duc de Bouillon, mais elle n'en est pas plus fondée. Des juges de police ne peuvent ignorer qu'ils n'ont d'autre droit sur la maréchaussée

que de requérir la mainforte dont ils peuvent avoir besoin pour l'exécution de leurs jugemens. C'est le seul cas où la maréchaussée doit déférer à leur demande. C'est pourquoi j'ai fait mettre pour 24 heures en prison le cavalier de maréchaussée qui a changé de poste sans y être autorisé par l'officier commandant la garde.

« C'est aussi par mes ordres que le S. de Chambray, jeune homme retiré depuis cinq à six ans du régiment de Touraine, s'est rendu en prison pour avoir résisté aux ordres que le S. des Ervolus lui avoit notifié au bal, d'abord de ma part, ensuite de la part du Roy, de déposer sa canne qu'il avoit reprise à la porte.

« Si vous voulez bien, M., jetter, les yeux sur le procès-verbal du 21 juillet que j'ai eu l'honneur de vous envoyer, vous y verrés les motifs de la menace qu'a faite le S. des Ervolus au commissaire de police de le faire mettre en prison. Vous y verrés aussi la raison qui a porté cet officier de maréchaussée à faire mettre en liberté le soldat qui fut arrêté la nuit que ce commissaire et son clerc armés l'un et l'autre en guerre, rouloient dans les rues d'Evreux », etc.

Suite du conflit pour la garde du spectacle, entre la maréchaussée et les gardes établis par le duc de Bouillon, comte d'Evreux, la garde du spectacle ayant, porte la minute du 4 septembre 1777, toujours regardé le militaire et non la police. Jolivet, l'un des cavaliers, a été mis en prison pour 24 heures pour âvoir abandonné son poste sur l'ordre du commissaire de police, tout soldat ne pouvant quitter son poste que par l'ordre de l'officier de garde ; la garde des spectacles n'a jamais été aux ordres des officiers de police, le commissaire de service au spectacle ayant seulement le droit de requérir la garde d'arrêter les particuliers qui pourraient lui être désignés, et la garde doit lui remettre après la pièce les bourgeois qui, ayant été avertis plusieurs fois, auraient continué de faire du tapage.

Minute de lettre à Bertin, ministre de la province, Harcourt, 12 septembre 1777 : « Garde bourgeoise postée à la porte d'un spectacle par un seigneur qui croit en avoir le droit. » « Il vient, Monsieur, de se passer à Evreux des choses incroyables de la part du sieur Talibou, commissaire de police. Les procès-verbaux que j'ai l'honneur de vous envoïer vous instruiront des circonstances de la conduite de ce commissaire. J'ai cru devoir la prendre dans le principe afin de vous faire connoître le caractère de cet homme et les motifs qui l'ont porté à indisposer M. le duc de Bouillon contre le S. des Ervolus, lieutenant de maréchaussée, et contre le service de sa troupe au spectacle qui s'est établi dans cette ville. M. le duc de Bouillon, oubliant les principes du service, s'est compromis dans cette affaire. Je lui ai mandé ce que j'en pensois. Il m'a fait une réponse assés satisfaisante, comme vous le verrez par la copie

ci-jointe de nos lettres respectives. Je me flatte que j'aurai lieu d'être encore plus satisfait de la seconde réponse que j'en attends.

« Mais, M., je vous demande et à M. le Garde des Sceaux justice de ce commissaire, autant pour faire respecter l'autorité que le Roi m'a confiée dans cette province que pour le punir d'avoir compromis M. le duc de Bouillon et d'avoir fait armer au mépris de l'ordonnance du Roi des journaliers pour suppléer le service de la Maréchaussée à ce spectacle. Je n'ai point voulu envoier par considération pour M. le duc de Bouillon des ordres contre des dispositions aussi ridicules, m'étant réservé de vous en demander justice. D'ailleurs ce commissaire me paroît un homme sans aucuns principes et qui n'est nullement en état de remplir les fonctions de sa place. Si le bailliage ou le lieutenant-général du bailliage, M. d'Irville, ont eu quelque part à la conduite de ce commissaire, ce que j'ai peine à croire, j'attends de votre justice, M., et de celle de M. le Garde des Sceaux, que vous voudrez bien leur faire sentir toute l'irrégularité de leur procédé et me procurer de leur part la satisfaction qui m'est due. »

Lettre au duc de Bouillon, Harcourt, 21 octobre 1777, en lui envoyant copie de la réponse de Bertin sur le compte à lui rendu de ce qui s'est passé pour la garde du spectacle à Evreux, de la part du commissaire Talibou et des officiers du bailliage de cette ville. Le commissaire est très répréhensible : « C'est lui qui a causé tout ce désordre par son indisposition contre le S. des Ervolus de l'avoir menacé de le faire arrêter s'il étoit encore rencontré dans un pareil acoutrement que celui qu'il avoit pris pour marcher la nuit. J'aurois bien désiré, M. le Duc, que vous eussiés admis ce lieutenant de maréchaussée à vous exposer les motifs de sa conduite, parce que je suis persuadé que vous n'auriés pas voulu paroître soutenir ces officiers de police. Mon intention n'est pas non plus de donner aucunes suites à cette affaire. Je vous prie seulement de vouloir bien ne pas vous prêter à des principes aussi extraordinaires que ceux qui les ont porté à des démarches également irrégulières et indiscrettes. »

Lettre à l' « Intendant et Maire », qui veulent excuser le commissaire de police coupable d'avoir manqué au sieur des Ervolus, lieutenant de la maréchaussée : « Vous verrez toute l'irrégularité et toute l'indécence du commissaire et combien cet homme est peu propre à remplir les fonctions de sa place. Je vais faire mettre en prison le cavalier pour avoir quitté son poste, et je m'en remets à vous pour la punition du commissaire qui paroît n'avoir aucuns principes. »

Lettre du maréchal d'Harcourt à une dame ayant sollicité l'élargissement de M. de Chambray, qui a refusé de se conformer aux ordonnances et règlements concernant les spectacles : « Il a résisté d'ailleurs aux ordres

qui lui ont été notifiés de la part du Roi et de la mienne, et je l'ai puni de dix jours de prison. J'ai considéré que ce ne pouvoit être qu'un trait d'étourderie de sa part et j'ai bien voulu ne pas donner plus d'étendue à sa punition (détention), mais je compte qu'il se conformera exactement à la signification que je lui ai fait faire passer, que si par une récidive il me prouvoit que la jeunesse qu'il a marquée en cette occasion tient à sa façon de penser, je ne pourrois m'empêcher de le punir beaucoup plus sévèrement. »

Parmi les autres pièces (sans date, 1777). Ordre au s^r de Chambray, ci-devant officier au régiment de Touraine, de se rendre aussitôt dans les prisons d'Evreux, où il demeurera jusqu'à nouvel ordre pour avoir contrevenu aux ordonnances et règlements de police et avoir persisté opiniâtrement dans sa contravention au mépris des ordres à lui notifiés de la part du Roi et de la nôtre. Ordre au s^r des Ervolus, lieutenant de maréchaussée à la résidence d'Evreux, de faire arrêter led. de Chambray et de le faire constituer prisonnier aux prisons d'Evreux.

Troubles au spectacle. Ordre au s^r des Ervolus, lieutenant de maréchaussée à la résidence d'Evreux, de faire arrêter le nommé Duicque, Duique ou Duicq (ces 3 orthographes dans les pièces), perruquier, et de le faire constituer prisonnier aux prisons d'Evreux où il restera huit jours pour avoir insulté Dalbau, capitaine au régiment Royal-Roussillon Cavalerie, après quoi il sera élargi. Enjoint d'être plus réservé dans ses propos et de n'insulter qui que ce soit à l'avenir, sous peine d'être puni plus sévèrement.

ANNEXES

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS.

Président.

M. G. LEYGUES, député, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Vice-président.

M. HENRY ROUJON, O✵, directeur des Beaux-Arts.

Secrétaire.

M. L. CROST, ✵, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales.

Secrétaire adjoint.

M. A. LALANDE, sous-chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales.

Secrétaire rapporteur.

M. HENRY JOUIN, ✵, secrétaire de l'École des Beaux-Arts.

Membres.

MM. BAIGNIÈRES (ARTHUR), critique d'art, boulevard de Courcelles, 19.
BALLU (ROGER), ✵, inspecteur des Beaux-Arts, rue Ballu, 10 *bis*.
BELLAY, ✵, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, rue Blanche, 72.
BERGER (GEORGES), C✵, député, rue Legendre, 8.
BOESWILWALD (PAUL), ✵, inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, boulevard Saint-Michel, 6.
BOURGAULT-DUCOUDRAY, professeur au Conservatoire natio-

nal de musique et de déclamation, villa Molitor, 16 (Auteuil).

CALMETTES, homme de lettres, rue de Vaugirard, 93.

CHIPIEZ, O✵, inspecteur principal de l'Enseignement du dessin, rue de Crébillon, 8.

CLARETIE (Jules), C✵, membre de l'Académie française, administrateur général de la Comédie-Française, rue de Richelieu, 6.

COLLIGNON (L.-M.), ✵, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, boulevard Saint-Germain, 88.

DUBOIS (Paul), GC✵, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, rue Bonaparte, 14.

ENLART (C.), sous-bibliothécaire à l'École nationale des Beaux-Arts, rue Notre-Dame des Champs, 56.

FOURCAUD (de), ✵, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, rue Marbeuf, 14 *bis*.

GARNIER (Édouard), conservateur du Musée, de la bibliothèque et des collections de la manufacture nationale de Sèvres

GONSE (Louis), ✵, boulevard Saint-Germain, 205.

GRUYER (Anatole), O✵, membre de l'Institut, inspecteur principal des Musées des départements, rue Duphot, 18.

GUIFFREY (Jules), O✵, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, avenue des Gobelins, 40.

GUILLAUMÉ, GO✵, membre de l'Institut, rue de l'Université, 5.

HAVARD (Henry), O✵, inspecteur général des Beaux-Arts, avenue de la Grande-Armée, 83.

HÉRON DE VILLEFOSSE (A.), O✵, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur au Musée du Louvre, rue Washington, 15.

HOUSSAYE (Henry), O✵, critique d'art, membre de l'Académie française, avenue Friedland, 39.

KAEMPFEN, O✵, directeur des Musées nationaux, palais du Louvre.

LAFENESTRE (Georges), ✵, conservateur au Musée du Louvre, membre de l'Institut, avenue Lakanal, 5, à Bourg-la-Reine (Seine).

LARROUMET (Gustave), secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, 25, quai Conti.

LECONTE, député, rue Pierre Dillery, 5.

LOUVRIER DE LAJOLAIS, ✵, directeur de l'École nationale des arts décoratifs, quai Bourbon, 19.

MAGNE (Lucien), ✵, architecte des Monuments historiques, rue de l'Oratoire du Louvre, 6.

MAIGNAN (Albert), O✵, artiste peintre, rue La Bruyère, 1.

MALHERBE (Charles), archiviste du théâtre national de l'Opéra, 34, rue Pigalle.

MARCHEIX, sous-bibliothécaire à l'École nationale des Beaux-Arts, rue de Vaugirard, 47.

MARCOU (F.), ✻, inspecteur général adjoint des monuments historiques, rue des Saints-Pères, 13.

MICHEL (Emile), ✻, membre de l'Académie des Beaux-Arts, avenue de l'Observatoire, 9.

MILLAUD (Édouard), sénateur, avenue Kléber, 78, Paris-Passy.

MONVAL (Georges), archiviste de la Comédie-Française, rue Crébillon, 8.

MUNTZ (Eugène), ✻, membre de l'Institut, conservateur de la bibliothèque et des collections de l'Ecole nationale des Beaux-Arts, rue de Condé, 14.

NOLHAC (P. de), conservateur du Musée national de Versailles, au palais de Versailles.

PILLET, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, rue Saint-Sulpice, 18.

POIRÉE, bibliothécaire à la bibliothèque Sainte-Geneviève, place du Panthéon.

ROCHEBLAVE (Samuel), professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, rue Denfert-Rochereau, 95.

SERVOIS (Gustave), O✻, directeur des Archives nationales, rue des Francs-Bourgeois, 60.

STEIN (Henri), archiviste aux Archives nationales, rue Gay-Lussac, 38.

TOURNEUX (Maurice), ✻, homme de lettres, quai de Béthune, 34.

II

MEMBRES NON RÉSIDANTS DU COMITÉ

ALPES-MARITIMES

MM.

Chabal-Dussurgey, ancien directeur de l'Ecole d'art décoratif, à Nice.

ARDENNES

Willem, professeur de dessin, à Sedan.

AUBE

Babeau (Albert), membre de la Société académique d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube, à Troyes, 8, rue du Cloître-Saint-Étienne, et à Paris, 54, rue de la Bienfaisance.

BOUCHES-DU-RHONE

Berluc-Pérussis (de), président honoraire de la Société académique des Basses-Alpes, à Aix.

Magaud (A.), correspondant de l'Institut, directeur honoraire de l'École des Beaux-Arts, à Marseille.

Roux (Jules-Charles), président de la Société des Amis des Arts, membre de la Chambre de commerce et du Conseil municipal, administrateur de la Banque de France, rue Sainte, n° 79, à Marseille.

CALVADOS

Beaurepaire (E. de), membre de la Société des Antiquaires de Normandie, magistrat, rue Bosnières, n° 25, à Caen.

Bénet, archiviste du département, membre de la Société des Beaux-Arts, à Caen.

Colin (Paul), inspecteur principal de l'Enseignement du dessin et des Musées, à Paris, 1, quai Malaquais.

CHARENTE

Biais (Émile), membre de la Société archéologique et historique de la Charente, archiviste municipal, 34, Rempart de l'Est, à Angoulême.

CHER

Buhot de Kersers, membre de la Société des Antiquaires du Centre, à Bourges.

CREUSE

Gravier (Léopold), président de la Commission du musée d'Aubusson, 16, quai d'Orléans, à Paris.

DOUBS

Gauthier (Jules), archiviste du département, conservateur de la Société franc-comtoise, à Besançon.

EURE

Chassant, conservateur du Musée, à Évreux.
Porée (l'abbé), curé de Bournainville.

GARD

Lenthéric (Charles), ingénieur en chef des ponts et chaussées, à Nîmes.
Révoil, correspondant de l'Institut, architecte des monuments historiques, à Nîmes.

GIRONDE

Braquehaye, professeur à l'École municipale de dessin, 15, rue du Bois de Boulogne, Talence-Bordeaux.

INDRE-ET-LOIRE

Mabilleau (Léopold), professeur de Faculté, 15, avenue de La Motte-Piquet, à Paris.
Grandmaison (Charles de), archiviste honoraire du département, membre de la Société archéologique de Touraine, rue Traversière, 13, à Tours.
Laurent (Félix), conservateur du Musée de peinture, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts, à Tours.

LOIRE (HAUTE-)

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce, au Puy.

LOIRET

Desnoyers (l'abbé), directeur du Musée historique de l'Orléanais, à Orléans.

LOT-ET-GARONNE

Momméja (Jules), conservateur du Musée, à Agen.

MAINE-ET-LOIRE

Dauban (Jules), correspondant de l'Institut, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Angers, place du Ralliement.

Port (Célestin), archiviste du département, à Angers.

MARNE

Jadart (Henri), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, secrétaire général de l'Académie, rue du Couchant, 15, à Reims.

MARNE (HAUTE-)

Brocard (Henri), conservateur du Musée, président de la Société historique et archéologique, à Langres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Cournault, conservateur du Musée lorrain, à Nancy.

MEUSE

Maxe-Werly, Ville Haute, 24, rue Werly, à Bar-le-Duc, et à Paris, rue d'Assas, 22.

NIÈVRE

Massillon-Rouvet, archiviste, membre de la Société Nivernaise des lettres, sciences et arts, rue du Doyenné, 4, à Nevers.

NORD

Dutert, inspecteur général de l'Enseignement du dessin et des manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais, à Paris, 41, avenue Kléber.

PAS-DE-CALAIS

Vaillant (V.-J.), archéologue, à Boulogne-sur-Mer.

RHONE

Aynard, vice-président du Conseil d'administration de l'École nationale des Beaux-Arts, des Écoles municipales et du Musée, à Lyon.

Charvet, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, boulevard Pasteur, 56, à Paris.
Hirsch, architecte de la ville, à Lyon.
Rondot (Natalis), rue Saint-Joseph, 20, à Lyon.

SEINE-ET-MARNE

Lhuillier (Th.), président de la Société d'archéologie, à Melun.

SEINE-ET-OISE

Délerot, conservateur de la Bibliothèque, à Versailles.
Dutilleux (A.), secrétaire de la Commission des antiquités et des arts, à Versailles.
Grave, publiciste, archiviste municipal, à Mantes.

SEINE-INFÉRIEURE

Pelletier, président de la Société industrielle, à Elbeuf.

SOMME

Delignières (Émile), avocat, président de la Société d'émulation, à Abbeville.

VAR

Ginoux (Charles), membre de l'Académie du Var, 1, rue Traverse-Denfert-Rochereau, à Toulon.
Poulle (A.), ancien directeur des domaines, à Montauroux.

VAUCLUSE

Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste diocésain, rue Victor Hugo, 14, à Avignon.

VIENNE (HAUTE-)

Leymarie (Camille), conservateur de la Bibliothèque communale, secrétaire du Musée national Adrien Dubouché, rue Barneilh, 20, à Limoges.

III

CORRESPONDANTS DU COMITÉ

AISNE

MM.

Matton, ancien archiviste du département, à Laon.

ALLIER

Bouchard (Ernest), président de la Société d'Émulation de l'Allier, à Moulins.

ALPES (HAUTES-)

Gollaume (l'abbé Paul), archiviste du département, membre du Comité départemental des richesses d'art, à Gap.

Roman (J.), au château de Picomtal, près Embrun, et à Paris, rue Blanche, 75.

ALPES-MARITIMES

Moris, archiviste du département, à Nice.

Saige (Gustave), conservateur des Archives de la principauté de Monaco.

Dufourmantelle (Charles), archiviste paléographe, 25, rue Assalit, à Nice.

ARDÈCHE

André (Édouard), archiviste du département, à Privas.

AUBE

André (Francisque), ancien archiviste du département, à Troyes.

BOUCHES-DU-RHONE

Blancard, archiviste du département, à Marseille.

Bouillon-Landais, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Marseille, à La Maussane Saint-Menet, banlieue de Marseille.
Saporta (le marquis de), correspondant de l'Institut, à Aix.
Parrocel (Pierre), substitut du procureur de la République, membre de l'Académie de Marseille.
Vidal (Léon), membre de l'Académie de Marseille, professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, 7, rue Scheffer, à Paris.
Coste (Numa), membre de la Société des Beaux-Arts, à Aix.

CALVADOS

Jacquier (Francis), architecte, rue Desmoueux, à Caen.
Gasté (Armand), professeur à la Faculté des lettres de Caen.
Longuemare (Paul de), membre de la Société des antiquaires de Normandie, 19, place Saint-Sauveur, à Caen.
Mély (de), au château de Mesnil-Germain, par Fervacques (Calvados), et à Paris, 10, rue Clément Marot.
Travers (Émile), archiviste paléographe, à Caen.
Villers, ancien adjoint au maire, à Bayeux.

CHARENTE

Fleury (Paul de), archiviste du département, à Angoulême.

CHARENTE-INFÉRIEURE

Audiat (Louis), président de la Société des Archives historiques, à Saintes.
Musset (Georges), bibliothécaire de la ville, à la Rochelle.
Richemond (Meschinet de), archiviste du département, rue Verdière, n° 23, à la Rochelle.

CHER

Goy (Pierre de), à Bourges.
Pètre (Ch.), directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, conservateur du Musée, à Bourges.

CORRÈZE

Rupin, vice-président de la Société historique et archéologique, à Brive.

CORSE

Péraldi, conservateur du Musée, à Ajaccio.

COTE-D'OR

Chabeuf (Joseph-Henri), secrétaire de l'Académie des sciences et arts, à Dijon.
Garnier, archiviste du département, à Dijon.
Suisse (Charles), architecte diocésain, à Dijon.
Mazerolle (Fernand), correspondant de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, archiviste à l'Hôtel des monnaies et médailles, quai Conti, 11, à Paris.

CREUSE

Cessac (Jean de), à Guéret.
Perathon (Cyprien), à Aubusson.

EURE

Bourbon, correspondant du Comité des travaux historiques, secrétaire de la Société des Amis des Arts de l'Eure, archiviste du département, à Évreux.
Veuclin, au Mesnil-sur-l'Estrée.

EURE-ET-LOIR

Merlet, archiviste du département, à Chartres.
Roussel, propriétaire, à Anet.

FINISTÈRE

Beau (Alfred), directeur du Musée, à Quimper.

GARD

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, à Nîmes.

GARONNE (HAUTE-)

Pasquier (Félix), archiviste du département, 6, rue Saint-Antoine, à Toulouse.
Roschach (Ernest), ancien archiviste municipal, 1, rue Riquet, à Toulouse.
Lahondès (de), écrivain d'art, à Toulouse.

GIRONDE

Brutails (Aug.), archiviste du département, à Bordeaux.

Zo (Achille), directeur de l'École des Beaux-Arts et des Arts décoratifs, à Bordeaux.

HÉRAULT

Berthelé, archiviste du département, à Montpellier.
Labor (Charles), conservateur du Musée de peinture, place de la Madeleine, 4, à Béziers.
Michel (Ernest), conservateur du Musée de peinture, à Montpellier.
Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, 46, avenue Bosquet, à Paris.

ILLE-ET-VILAINE

Parfouru, archiviste du département, à Rennes.
Lenoir (Ch.), statuaire, directeur de l'École régionale des Beaux-Arts, à Rennes.

INDRE-ET-LOIRE

Bosseboeuf (l'abbé), président de la Société archéologique de Touraine, à Tours.
Beaumont (Charles de), inspecteur de la Société archéologique de Touraine, à Chatigny, par Fondettes, et à Paris, 12, boulevard des Invalides.
Gabeau (Alfred), membre de la Société archéologique de Touraine, à Amboise.
Grandmaison (Louis de), archiviste du département, membre de la Société archéologique de Touraine, rue Nicolas-Simon, à Tours.
Vincent, membre de la Société archéologique de Touraine, boulevard Heurteloup, 35, à Tours.

ISÈRE

Bernard (Jules), conservateur du Musée, à Grenoble.
Colet, professeur à la Faculté des sciences, à Grenoble.
Cornillon (Jean-Baptiste), bibliothécaire, conservateur du Musée de peinture, à Vienne.
Dugit, professeur à la Faculté des lettres, à Grenoble.
Prudhomme, archiviste du département, rue Lesdiguières, n° 39, à Grenoble.
Reymond (Marcel), peintre et critique d'art, 4, place de la Constitution, à Grenoble.
Thibaut (Francisque), professeur de rhétorique au lycée, à Grenoble.

JURA

Brune (l'abbé), correspondant du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à Baume-les-Messieurs.

Libois, archiviste du département, à Lons-le-Saunier.

LOIR-ET-CHER

Gervais (Eugène), conservateur du Musée, à Blois.

Lecheuallier-Chevignard, professeur à l'École des Arts décoratifs, 5, rue de l'École de médecine, à Paris.

Storelli, ancien conservateur du Musée de peinture, à Blois, ou à l Gourre, par Blois.

Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin.

LOIRE

Déchelette-Despierres, à Roanne.

Galley, ancien directeur de l'École des Arts industriels, 13, rue Paul Bert, à Saint-Étienne.

Thiollier (Félix), membre de la Société « la Diana », 28, rue de la Bourse, à Saint-Étienne.

LOIRE-INFÉRIEURE

De l'Isle de Dréneuc, conservateur du Musée archéologique, à Nantes.

Maitre (Léon), archiviste du département, à Nantes.

Masseron (R.), vice-président de la Société des Amis des Arts, à Nantes.

LOIRET

Herluison (H.), membre de la Société des Amis des Arts d'Orléans, éditeur, rue Jeanne d'Arc, n° 17, à Orléans.

Leroy (Paul), membre de la Société des Amis des Arts, à Orléans.

Loiseleur (J.), secrétaire général de la Société d'agriculture, Sciences, Belles-Lettres et Arts, bibliothécaire de la ville, à Orléans.

Noel, professeur d'architecture à l'École de dessin, membre de la Société des Amis des Arts, rue de Bourgogne, n° 53, à Orléans.

LOT

Cangardel, à Cahors.

LOT-ET-GARONNE

Tholin (Georges), archiviste du département, rue Scaliger, à Agen.

MAINE-ET-LOIRE

Michel (A.), conservateur du Musée d'antiquités, rue Boisnet, n° 68, à Angers.

Pissot, président de la Société des Sciences et des Beaux-Arts, à Cholet.
Denais (Joseph), membre de la Société d'agriculture, Sciences et Arts d'Angers, 10, rue Fontaine-Saint-Georges, à Paris.

MANCHE

Morin, artiste peintre, à Granville.
Quesnel (L.), conservateur du Musée de peinture, à Coutances.

MARNE

Courmeaux, conservateur du Musée, à Reims.

MARNE (HAUTE-)

Roserot, archiviste honoraire du département, 35, rue de Varenne, à Paris.

MAYENNE

Richard (Jules), ancien archiviste du Pas-de-Calais, à Laval.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Bouillet (l'abbé A.), membre de la Société d'archéologie lorraine, 4, rue Corot, à Paris.
Germain (Léon), rue Héré, n° 26, à Nancy.
Jacquot (Albert), membre de l'Académie de Stanislas et de la Société d'archéologie lorraine, rue Gambetta, n° 19, à Nancy.

MEUSE

Jacob, archiviste du département, à Bar-le-Duc.

MORBIHAN

Lion (Émile), sous-préfet de Pontivy.

NIÈVRE

De Flamare, archiviste du département, à Nevers.

NORD

Brassart, archiviste de la ville, rue du Cauteleux, n° 63, à Douai.
Delecroix (Émile), avocat, à Lille.
Finot (Jules), archiviste du département, à Lille.
Foucart (Paul), membre de la Commission des Écoles académiques, à Valenciennes.

Hénault (Maurice), archiviste municipal, à Valenciennes.
Herlin (Aug.), conservateur honoraire du Musée de peinture, à Lille.
Pluchart, conservateur du Musée Wicar, à Lille.
Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, à Lille, boulevard de la Liberté, 70.
Rivière (Benjamin), bibliothécaire de la ville, rue de Bellain, n° 30, à Douai.
Swarte (Victor de), trésorier général des finances, à Lille.
Van Hende, membre de la Commission historique du Nord, à Lille.

OISE

Badin, administrateur de la manufacture nationale, à Beauvais.
Marsy (comte de), directeur de la Société française d'archéologie pour la conservation des monuments historiques, à Compiègne.
Roussel (Ernest), archiviste du département, à Beauvais.

ORNE

Brioux (Lionel), professeur aux Écoles de la ville, conservateur du Musée, rue de Bretagne, n° 60, à Alençon.
Duval (Louis), archiviste du département, à Alençon.

PAS-DE-CALAIS

Advielle (Victor), membre de la Société des Amis des Arts d'Arras, passage Dauphine, n° 28, à Paris.
Hugrel, ancien directeur de l'Ecole d'art décoratif, rue Nollet, n° 19, à Paris.
Loriquet, archiviste du département, à Arras.

PUY-DE-DOME

Rouchon (G.), archiviste du département, rue de l'Hôtel de ville, n° 9, à Clermont-Ferrand.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Lafond (Paul), membre de la Société des Sciences, Lettres et Arts, à Pau.
Soulice, conservateur de la Bibliothèque, à Pau.

RHONE

Bégule (Lucien), artiste peintre, membre de la Société littéraire d'archéologie, à Lyon.
George, architecte, cours Gambetta, n° 27, à Lyon.
Giraud, conservateur du Musée d'archéologie, à Lyon.

Hédin, ancien directeur de l'École des Beaux-Arts, de Lyon, 16, boulevard des Filles du Calvaire, à Paris.

Guigue (Georges), archiviste du département, à Lyon.

SAONE-ET-LOIRE

Lex (Léonce), bibliothécaire de la ville, archiviste du département, à Mâcon et à Paris.

Martin (Paul), de l'Académie des sciences, arts, belles-lettres et agriculture, rue Mathieu, n° 5, à Mâcon.

SARTHE

Dunoyer de Segonzac, ancien archiviste du département, au Mans.

Triger (Robert), membre de la Commission des monuments historiques de la Sarthe, rue de l'Ancien-Évêché, n° 5, au Mans.

SEINE

Braun (Gaston), photographe des Musées nationaux, rue Louis le Grand, n° 18, à Paris.

Clément (Léon), photographe des Musées nationaux, rue Louis le Grand, n° 18, à Paris.

SEINE-ET-OISE

Couard, archiviste du département, 2 *ter*, rue Carnot, à Versailles.

Lorin (F.), secrétaire de la Société archéologique, 2, rue de Paris, à Rambouillet.

Maillard, membre de la Société archéologique de Rambouillet, 10, avenue de Sceaux, à Versailles.

Mangeant (P.-E.), membre de la Commission des antiquités et des arts, 104, avenue de Paris, à Versailles.

Pératé, attaché à la conservation du Musée national de Versailles.

SEINE-INFÉRIEURE

Beaurepaire (Charles de), archiviste du département, rue Beffroi, n° 24, à Rouen.

Lebel, directeur de l'École des Beaux-Arts et conservateur du Musée de peinture, à Rouen.

Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique, à Rouen.

Vesly (de), architecte, professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, rue des Faulx, n° 21, à Rouen.

SEINE-ET-MARNE

Thoison (Eugène), membre de la Société archéologique du Gâtinais, à Larchant.

SÈVRES (DEUX-)

Dupont, archiviste paléographe du département, à Niort.
Arnauldet (Thomas), ancien bibliothécaire de la ville de Niort, au Fossé-Rouge, commune de Sainte-Florence (Vendée).
Saint-Marc, juge de paix du premier canton de Niort.

SOMME

Béthouart, professeur du cours communal de dessin industriel, à Abbeville.
Durand, archiviste du département, à Amiens.
Florival (A. de), président du Tribunal, à Péronne.
Ledieu (Alcius), bibliothécaire de la ville, à Abbeville.

TARN

Mazas, à Lavaur.

TARN-ET-GARONNE

Forestié (Édouard), secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, archiviste de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts, rue de la République, n° 23, à Montauban.
Pottier (l'abbé), président de la Société archéologique, à Montauban.

VAR

Mireur, archiviste du département, à Draguignan.

VAUCLUSE

Bourges, professeur de dessin au lycée, à Avignon.
Duhamel, archiviste du département, à Avignon.
Grivollas, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Avignon.
Labande (H.), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, à Avignon.

VENDÉE

Charrier, architecte, à Fontenay-le-Comte.

VIENNE

Brouillet, conservateur du Musée de peinture, directeur de l'Ecole municipale régionale des Beaux-Arts, à Poitiers.
Richard (Alfred), archiviste du département, rue du Puycarreau, n° 7, à Poitiers.

VIENNE (HAUTE-)

Ducourtieux, conservateur adjoint du Musée, à Limoges.
Bourdery (Louis), avocat, artiste peintre émailleur, membre de la Société

archéologique et historique du Limousin, rue Petuiraud-Beaupeyrat, n° 28, à Limoges.

GUIBERT (Louis), membre de la Société archéologique et historique du Limousin, rue Sainte-Catherine, n° 8, à Limoges.

YONNE

MONCEAUX, secrétaire de la Société des Sciences de l'Yonne, à Auxerre.

ALGER

WAILLE (Victor), professeur à l'École des lettres, à Alger.

CONSTANTINE

PRUD'HOMME, conservateur de la Bibliothèque et du Musée, à Constantine.

ORAN

CUINET (E.), ingénieur, sous-conservateur du Musée municipal, à Oran.

IV

DISTINCTIONS

ACCORDÉES AUX DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS, SUR LA PROPOSITION DU COMITÉ, DE 1877 A 1898.

Chevaliers de la Légion d'honneur.

MM.

Délignières (Emile), président de la Société d'Émulation d'Abbeville, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 9 juin 1898.

Durieux (A.), secrétaire de la Société d'émulation à Cambrai, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 11 juin 1892. (Décédé.)

Boussès de Fourcaud (Louis de), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, professeur d'esthétique et d'histoire de l'Art à l'École nationale des Beaux-Arts. — Décret du 31 mars 1896.

Gonse (Louis), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 15 juin 1889.

Guiffrey (Jules-Joseph), administrateur de la manufacture des Gobelins et membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 19 avril 1884.

Herluison (Henri), membre de la Commission du Musée, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Orléans. — Décret du 19 avril 1895.

Jouin (Henry), secrétaire rapporteur du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 8 avril 1893.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans. — Décret du 19 avril 1879. (Décédé.)

Michel (Edmond), correspondant de la Société des antiquaires de France, membre de la Société archéologique de l'Orléanais, membre non

résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 3 avril 1881. (Décédé.)

Officiers de l'Instruction publique.

MM.

Abraham (Tancrède), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 12 juillet 1884. (Décédé.)

Advielle (Victor), membre de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras. — Arrêté du 11 avril 1885.

Alegre (Léon), conservateur, fondateur du Musée-Bibliothèque de la ville de Bagnols (Gard). Officier d'Académie en décembre 1869. — O. I. Arrêté du 22 avril 1881.

Biais (Émile), archiviste de la ville d'Angoulême, correspondant du Comité à Angoulême. — Arrêté du 30 mars 1894.

Bouillet (l'abbé Auguste-Nicolas-Victor), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nancy. Officier d'Académie du 30 mars 1894. — O. I. du 26 mai 1899.

Bouillon-Landais, conservateur du Musée de Marseille, correspondant du Comité à Marseille. — Arrêté du 30 mars 1894.

Caffaréna (Louis), avocat à Toulon, membre de l'Académie du Var. — Arrêté du 15 juin 1889.

Couard, archiviste de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles. — Arrêté du 31 mai 1890.

Dauban, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée d'Angers. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 20 décembre 1884.

Delignières (Émile), correspondant du Comité à Abbeville. — Arrêté du 20 avril 1895.

Denais (Joseph), collaborateur de l'Inventaire général des richesses d'art de la France. — Arrêté du 27 mai 1891.

Durieux, secrétaire de la Société d'Émulation de Cambrai. — Arrêté du 31 mars 1880. (Décédé.)

Dutilleux (A.), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise. — Arrêté du 1er mai 1886.

George, architecte, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

Ginoux (Charles), membre de l'Académie du Var, correspondant du Comité. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie le 11 avril 1885. — O. I. Arrêté du 14 juillet 1892.

Guigue (Georges), archiviste en chef du département du Rhône, correspondant du Comité à Lyon. — Arrêté du 23 avril 1897.

Guillaume (l'abbé), archiviste du département des Hautes-Alpes, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art. Officier d'Académie du 31 mars 1883. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Herluison (H.), auteur-éditeur, à Orléans. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Jacquot (Albert), correspondant du Comité, correspondant de la Société des artistes musiciens, à Nancy. Officier d'Académie du 15 avril 1882. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Jarry (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, correspondant du Comité à Orléans. Officier d'Académie du 25 mai 1888. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894. (Décédé.)

Jolibois (Émile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 5 mai 1886. (Décédé.)

Laurent (Félix), conservateur du Musée, à Tours. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique de Rouen. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Lex (Léonce), archiviste du département de Saône-et-Loire, correspondant du Comité à Mâcon. — Arrêté du 30 mars 1894.

Leymarie (Camille), correspondant du Comité à Limoges. Officier d'académie du 15 juin 1889. — Arrêté du 20 avril 1895.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée, à Orléans. — Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Marionneau (Charles), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des departements, à Bordeaux. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 15 avril 1882. (Décédé.)

Momméja (Jules), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Montauban. Officier d'académie du 37 mai 1891. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Parrocel (Etienne), membre de l'Académie des sciences, arts et lettres de Marseille. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Parrocel (Pierre), membre de l'Académie de Vaucluse, à Marseille. — Arrêté du 20 avril 1895.

Porée (M. l'abbé André-Adolphe), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bournainville (Eure). Officier d'Académie du 15 juin 1889. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Port (Célestin), archiviste de Maine-et-Loire. — Arrêté du 20 avril 1878.

Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, à Lille. — Arrêté du 4 avril 1893.

Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste du diocèse d'Avignon, membre non résidant du Comité à Avignon. Officier d'Académie du 11 juin 1892. — O. I. Arrêté du 23 avril 1897.

Roman (J.), correspondant du Comité à Embrun. Officier d'Académie du 31 mars 1880. — O. I. Arrêté du 11 avril 1885.

Rondot (Natalis), commandeur de la Légion d'honneur, membre non résidant du Comité, à Lyon. — Arrêté du 15 juin 1889.

Roserot (Alphonse), correspondant du Comité à Chaumont. — Arrêté du 20 avril 1895.

Soldi (Émile), graveur en médailles, écrivain d'art. — Arrêté du 26 mai 1888.

Stein (Henri), secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 30 avril 1886. — O. I. Arrêté du 11 juin 1892.

Swarte (Victor de), chevalier de la Légion d'honneur, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Arrêté du 15 juin 1889.

Thoison (Eugène), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Larchant (Seine-et-Marne). — Arrêté du 26 mai 1899.

Vidal (Léon), membre de la Société de statistique de Marseille. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Officiers d'Académie.

MM.

Beaumont (Charles-Joseph Marie de la Bonninière de), membre de la Société archéologique de la Touraine, membre correspondant du comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Arrêté du 15 avril 1898.

Billot (Achille), artiste peintre, membre de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art du Jura et de la Société d'Émulation du même département. — Arrêté du 19 avril 1881.

Bosseboeuf (l'abbé), président de la Société archéologique de Touraine, membre correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Arrêté du 15 avril 1898.

Braquehaye, vice-président de la Société archéologique de Bordeaux. — Arrêté du 8 juillet 1877.

Brès, membre de la Société des Amis des Arts de Marseille. — Arrêté du 27 avril 1878.

Brocard (Henry), conservateur du Musée de Langres. — Arrêté du 31 mars 1880.

Buret, secrétaire honoraire de la Société des Beaux-Arts de Caen. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Cambon (Armand), conservateur du Musée de Montauban. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Chardon, écrivain d'art. — Arrêté du 7 avril 1877.

Cheyssac (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord. — Arrêté du 18 avril 1879. (Décédé.)

Délerot, bibliothécaire de la ville de Versailles. — Arrêté du 18 avril 1879.

Desavary, secrétaire de la Société artésienne des Amis des Arts, à Arras. — Arrêté du 18 avril 1879.

Mme Despierres, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Alençon. — Arrêté du 11 juin 1892. (Décédée.)

Dubourg, conservateur du Musée de Honfleur, professeur de dessin au collège de Honfleur. — Arrêté du 2 avril 1880.

Duboz (Félix), secrétaire du comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts, à Tours. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Dubroc de Ségange, correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Moulins. — Arrêté du 8 juillet 1877. (Décédé.)

Dugasseau, conservateur du Musée du Mans. — Arrêté du 27 avril 1878.

Fauconneau-Dufresne, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de l'Indre. — Arrêté du 31 mars 1883.

Goovaerts, chef de section aux Archives du royaume, à Bruxelles. — Arrêté du 11 juin 1892.

Grandin (Georges), ancien conservateur du Musée, à Laon. — Arrêté du 20 avril 1895.

Grandmaison (Louis de), archiviste du département d'Indre-et-Loire, correspondant du Comité, à Tours. — Arrêté du 23 avril 1897.

Hénault (Maurice), bibliothécaire adjoint de la ville de Valenciennes, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Arrêté du 15 avril 1898.

Hervé, membre d'honneur de la musique municipale de Remiremont, professeur à l'Association polytechnique de Paris. — Arrêté du 31 mars 1880.

Jadart (Henri), secrétaire général de l'Académie de Reims. — Arrêté du 30 avril 1886.

Laferrière (l'abbé), président de la Commission des arts et monuments, à Saintes. — Arrêté du 27 avril 1878.

Lafond (Paul), membre de la Société des Beaux-Arts à Pau. — Arrêté du 20 avril 1895.

Le Hénaff, inspecteur de l'enseignement du dessin, à Rennes. — Arrêté du 2 avril 1880. (Décédé.)

Leroy (Paul), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Orléans. — Arrêté du 26 mai 1899.

Mangeant, membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, à Versailles. Arrêté du 2 avril 1896.

Martin (François-Joseph), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, à Versailles. — Arrêté du 4 juin 1887.

Martin (Paul), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Mâcon. — Arrêté du 15 juin 1889.

Massillon-Rouvet, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nevers. Arrêté du 2 avril 1896.

Michel (Edmond), correspondant de la Société des Antiquaires de France, à Touvent, par Fontenay-sur-Loing. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

Midoux, membre de la Société académique de Laon. — Arrêté du 18 avril 1879.

Noel, architecte, professeur à l'École de dessin d'Orléans. — Arrêté du 18 avril 1879.

Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, correspondant du Comité, à Béziers. — Arrêté du 23 avril 1897.

Roussel, propriétaire, à Anet. — Arrêté du 8 juillet 1877.

Sabatier, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Vire. — Arrêté du 15 juin 1889.

Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin. — Arrêté du 4 avril 1893.

V

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France,

1877-1898.

AIN

Bourg	Société d'Émulation, agriculture, sciences, lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique du département de l'Ain.
—	Société des Amis des arts de l'Ain.

AISNE

Laon	Société académique.
Chateau-Thierry. .	Société historique et archéologique.
Chauny	Société académique.
Saint-Quentin . . .	Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
— . . .	Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.
— . . .	Société des Amis des arts.
Soissons	Société archéologique.
Vervins	Société archéologique.

ALLIER

Moulins	Société d'Émulation de l'Allier.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES (BASSES-)

Digne.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes.

ALPES (HAUTES-)

GAP	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société d'études des Hautes-Alpes.

ALPES-MARITIMES

NICE	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Société des architectes du département.

AUBE

TROYES.	Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
BAR-SUR-AUBE. . . .	Société des architectes du département de l'Aube.
NOGENT-SUR-SEINE. .	Société pour développer et encourager l'étude du dessin.

AUDE

CARCASSONNE	Société des arts et des sciences.
LIMOUX.	Société des Amis des arts.
NARBONNE.	Commission archéologique et littéraire de l'arrondissement de Narbonne.
—	Société des Beaux-Arts.

AVEYRON

RODEZ	Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

BELFORT (TERRITOIRE DE)

BELFORT	Société Belfortaine d'Émulation.

BOUCHES-DU-RHONE

MARSEILLE	Académie des sciences, lettres et arts.
AIX	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société historique de Provence.
—	Cercle musical.
—	Société des amis des arts.
ARLES	Commission archéologique.

CALVADOS

CAEN.	Société française d'archéologie.
—	Société des Beaux-Arts.

CAEN.	Académie nationale des sciences et arts.
—	Société des antiquaires de Normandie.
—	Association Normande pour le progrès des arts.
—	Conservatoire de musique.
BAYEUX	Société d'agriculture, sciences et arts.
FALAISE	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
—	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
LISIEUX.	Société d'Émulation.
—	Société historique.
PONT-L'ÉVÊQUE . . .	Société d'agriculture, arts et sciences, etc.
VIRE.	Société Viroise d'Émulation.

CANTAL

AURILLAC.	Société d'horticulture, d'acclimatation, des sciences et des arts.

CHARENTE

ANGOULÊME.	Société archéologique et historique de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

LA ROCHELLE	Académie des belles-lettres, sciences et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société philharmonique.
ROCHEFORT	Société de géographie.
SAINTES.	Commission des arts et monuments.
—	Société des archives historiques.
—	Société des Amis des arts.
ROYAN	Académie des Muses Santones.

CHER

BOURGES	Société historique, littéraire, artistique et scientifique du Cher.
—	Société des antiquaires du Centre.
—	Conservatoire du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

TULLE.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
BRIVE	Société scientifique, historique et archéologique.

COTE-D'OR

Dijon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités du département.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Conservatoire de musique.
Beaune.	Société archéologique d'histoire et de littérature.
Chatillon-sur-Seine.	Société archéologique.
Semur	Société des sciences historiques.

COTES-DU-NORD

Saint-Brieuc. . . .	Société d'Émulation des Côtes-du-Nord.
—	Société archéologique et historique.
—	Association bretonne.
—	Société musicale.
—	Société philharmonique.

CREUSE

Guéret.	Société des sciences naturelles et archéologiques.
Aubusson.	Société du Musée.

DORDOGNE

Périgueux	Société historique et archéologique du Périgord.
—	Société des Beaux-Arts de la Dordogne.

DOUBS

Besançon.	Société d'Émulation.
—	Société des Amis des arts.
—	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	École municipale de musique.
Montbéliard	Société des Beaux-Arts.
—	Société d'Émulation.

EURE

Évreux.	Société départementale des Amis des arts.

EURE-ET-LOIR

Chartres.	Société archéologique d'Eure-et-Loir.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Chateaudun	Société Dunoise.

FINISTÈRE

Quimper	Société archéologique.
Brest	Société d'Émulation.
—	Société académique.
Morlaix	Société du Musée.

GARD

Nimes	Académie du Gard.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission municipale des Beaux-Arts.
—	École de musique.
Alais	Société scientifique et littéraire.

GARONNE (HAUTE-)

Toulouse.	Société archéologique du midi de la France.
—	Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres.
—	Société artistique.
—	École de musique

GERS

Auch	Société historique de Gascogne.
—	Société des archives historiques de la Gascogne.

GIRONDE

Bordeaux	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Société archéologique.
—	Société philomathique.
—	Société des archives historiques.
—	Commission des monuments.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société philharmonique.
—	Société des architectes.
—	Société des bibliophiles de Guyenne.

HÉRAULT

Montpellier	Académie des sciences et lettres.
—	Société artistique de l'Hérault.
—	Société archéologique.
— . . .	Société des bibliophiles languedociens.
Béziers	Société archéologique et littéraire.

ILLE-ET-VILAINE

Rennes.	Société archéologique.
—	Conservatoire de musique.
Saint-Malo.	Société du Musée.

INDRE

Chateauroux. . . .	Société du Musée.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

INDRE-ET-LOIRE

Tours	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société archéologique de Touraine.

ISÈRE

Grenoble	Académie delphinale.
—	Société de statistique et des arts industriels.
—	Société des Amis des arts.

JURA

Lons-le-Saunier . .	Société d'Émulation.
— . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Poligny	Société d'agriculture, sciences et arts.

LANDES

Dax	Société de Borda.
—	Société d'agriculture, sciences, commerce et arts.

LOIRE

Saint-Étienne . . .	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Montbrison.	La Diana.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy.	Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes.	Société académique.
—	Commission du Musée.
—	Société archéologique.

LOIRET

Orléans	Société archéologique.
—	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts.
—	Académie de Sainte-Croix.
—	Institut musical.

LOIR-ET-CHER

Blois	Société des sciences et lettres.
—	Société d'excursions artistiques.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société des Amis des arts, sciences et lettres.
Romorantin	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
Vendome.	Société archéologique et littéraire.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT

Cahors	Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT-ET-GARONNE

Agen	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOZÈRE

Mende.	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.

MAINE-ET-LOIRE

Angers	Association artistique.
—	Société d'études scientifiques.
—	Comité historique et artistique de l'Ouest.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
Cholet	Société des sciences et des arts.

MANCHE

Saint-Lo.	Société d'agriculture et d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Avranches	Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
Cherbourg.	Société académique.
—	Société artistique et industrielle.
—	Société de l'*Union cherbourgeoise*.

COUTANCES	Société académique du Cotentin.
VALOGNES.	Société archéologique, artistique et littéraire.
CARENTAN	Académie Normande.

MARNE

CHALONS-SUR-MARNE.	Société d'agriculture, sciences et arts.
REIMS	Académie nationale.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Arts réunis.
—	Société des architectes de la Marne.
VITRY-LE-FRANÇOIS .	Société des sciences et arts.

MARNE (HAUTE-)

LANGRES	Société historique et archéologique.
SAINT-DIZIER	Société des sciences, lettres et arts.

MAYENNE

LAVAL	Commission historique et archéologique.
—	Société des Arts réunis.
—	Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

NANCY	Société d'archéologie lorraine.
—	Académie de Stanislas.
—	Comité de l'Association des artistes musiciens.
—	Société chorale d'Alsace-Lorraine.

MEUSE

BAR-LE-DUC.	Société des lettres, sciences et arts.
— . . .	Société du Musée.
VERDUN	Société philomathique.

MORBIHAN

VANNES.	Société polymathique.
LORIENT.	Société philotechnique.

NIÈVRE

NEVERS	Société Nivernaise des lettres, sciences et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société académique du Nivernais.
CLAMECY	Société scientifique et artistique.
VARZY	Société du Musée.
—	Société historique, littéraire et agricole.

NORD

Lille	Société des sciences, de l'agriculture et des arts.
—	Commission historique du Nord.
—	Comité flamand de France.
—	Conservatoire de musique.
—	Société des architectes.
Avesnes	Société archéologique.
Cambrai	Société d'Émulation.
—	Académie de musique.
Douai	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École de musique.
—	Société des Amis des arts.
Dunkerque	Société dunkerquoise pour l'encouragement des arts.
—	École de musique.
—	Commission de musique.
Roubaix	Société d'Émulation.
—	Ecole de musique.
Tourcoing	Académie de musique.
Valenciennes	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Académie de musique.

OISE

Beauvais	Société académique d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
Compiègne	Société historique.
Noyon	Comité historique et archéologique.
Senlis	Comité archéologique.

ORNE

Alençon	Commission des archives.
—	Société historique et archéologique de l'Orne.
Flers	Société industrielle.

PAS-DE-CALAIS

Arras	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Union artistique du Pas-de-Calais.
—	Société artésienne des Amis des arts.
—	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
—	École de musique.
—	Commission des antiquités.

Boulogne-sur-Mer .	Société académique.
— .	Académie communale de musique.
— .	Société d'agriculture et des Beaux-Arts.
— .	Société des concerts populaires.
Calais	Société des sciences industrielles.
Saint-Omer	Société des antiquaires de la Morinie.
St-Pierre-lez-Calais	Commission de surveillance et de patronage de l'École d'art décoratif.

PUY-DE-DOME

Clermont-Ferrand .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— .	Société des architectes.
— .	Société régionale des architectes du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire et de l'Allier.
— .	Société d'Émulation de l'Auvergne.
Riom	Société du Musée.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Pau	Société des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
Bayonne	Société des sciences et arts.
—	Conservatoire de musique.
—	Société artistique.

PYRÉNÉES (HAUTES-)

Bagnères de Bigorre.	Société Ramond.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Perpignan	Société agricole, scientifique et littéraire.
—	Conservatoire de musique.

RHONE

Lyon.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique.
—	Société académique d'architecture.
—	Conservatoire de musique.
—	Société d'agriculture et arts utiles.
—	Société d'enseignement professionnel.
—	Société des sciences industrielles.
—	Société lyonnaise des Beaux-Arts.

SAONE-ET-LOIRE

Macon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des concerts historiques.
—	Société philharmonique.
Autun	Société Éduenne.
Chalon-sur-Saône .	Société d'histoire et d'archéologie.
Tournus	Société des Amis des arts.

SARTHE

Le Mans.	Commission pour la conservation des monuments.
—	Société historique et archéologique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société française d'archéologie.
La Flèche.	Société des sciences et arts.

SAVOIE

Chambéry	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.
—	Conservatoire de musique.
Moutiers.	Académie de la Val d'Isère.
S.-Jean de Maurienne	Société d'histoire et d'archéologie.

SAVOIE (HAUTE-)

Annecy.	Société Florimontane.

SEINE-ET-MARNE

Melun.	Société d'archéologie, sciences, lettres et arts.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
Fontainebleau . . .	Société historique et archéologique du Gâtinais.
Meaux.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Nemours	Société polytechnique.
Rozoy	Société d'agriculture et d'économie domestique.

SEINE-ET-OISE

Versailles.	Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences morales, des lettres et des arts.
—	Société d'agriculture et des arts.
Pontoise.	Société historique et archéologique.
Rambouillet. . . .	Société archéologique.

SEINE-INFÉRIEURE

ROUEN	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités.
—	Société de l'histoire de Normandie.
—	Société libre d'Émulation.
—	Société industrielle.
—	Société des architectes.
—	Société artistique de Normandie.
—	Société des bibliophiles.
—	Société rouennaise des bibliophiles.
—	Commission d'architecture de la Seine-Inférieure.
ELBEUF	Société industrielle.
—	Société des architectes du canton d'Elbeuf.
FÉCAMP.	Société du Musée.
HAVRE (LE).	Société havraise d'études diverses.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société musicale *la Lyre havraise.*
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Société géologique de Normandie.

SÈVRES (DEUX-)

NIORT	Société de statistique, sciences, belles-lettres et arts.

SOMME

AMIENS.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des antiquaires de Picardie.
—	Société industrielle.
—	Société des Amis des arts.
—	Société linnéenne du nord de la France.
—	Société de géographie.
ABBEVILLE	Société d'Émulation.
—	Conférence scientifique.

TARN

ALBI	Académie des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

MONTAUBAN.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.

Montauban. . . . . Société archéologique.
— . . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

VAR

Draguignan. . . . . Société d'études scientifiques et archéologiques.
Toulon. . . . . Société académique.

VAUCLUSE

Avignon . . . . . Société du musée Calvet.
— . . . . . Conservatoire communal de musique.
— . . . . . Académie de Vaucluse.
Apt . . . . . Société littéraire, scientifique et artistique.

VENDÉE

La Roche-sur-Yon. . Société d'Émulation de la Vendée.

VIENNE

Poitiers . . . . . Société des antiquaires de l'Ouest.
— . . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Académie des Beaux-Arts.
— . . . . . Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
— . . . . . Société des archives du Poitou.
— . . . . . Société poitevine d'encouragement à l'agriculture.

VIENNE (HAUTE-)

Limoges . . . . . Société archéologique et historique.
— . . . . . Société d'agriculture, sciences et arts.

VOSGES

Épinal. . . . . Société d'Émulation.
— . . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

YONNE

Auxerre . . . . . Société des Amis des arts.
— . . . . . Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.
Avallon . . . . . Société d'études.
Sens . . . . . Société archéologique.

ALGER

ALGER	Société des Beaux-Arts.
—	Société historique algérienne.

CONSTANTINE

CONSTANTINE	Société archéologique du département de Constantine.
BONE	Académie d'Hippone.

ORAN

ORAN	Société de géographie et d'archéologie.

TABLE DES MATIÈRES

BULLETIN DU COMITÉ

Pages.

Nos 6, 7, 8 et 9 du Bulletin des Sociétés des Beaux-Arts (1er juin 1899). XXV

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORT.

Ouverture de la session et composition du Bureau. 1
Séance du 23 mai (présidence de M. L. de Fourcaux). 2
Séance du 24 mai (présidence de M. G. Monval). 11
Séance du 25 mai (présidence de M. J.-J. Guiffrey) 19
Séance du 26 mai (présidence de M. J. Rocheblave. 28
Rapport général sur les travaux de la session, par M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur du Comité. 37
Séance de clôture, samedi 27 mai. 69
Distinctions honorifiques accordées à l'occasion de la session de 1899. 71

LECTURES ET COMMUNICATIONS.

I. Notes sur l'origine de la Lithographie en France. — M. Charles Fouque. 75
II. Le peintre Valentin. — M. Victor de Swarte 77
III. Notes sur les artistes caennais du XVIIIe siècle. — M. Armand Bénet. 82
IV. La succession du sculpteur Guillaume Regnault. — M. Louis de Grandmaison. 118
V. Le tapissier Cozette, peintre portraitiste au XVIIIe siècle. — M. G. Leroy 137
VI. Charles-Joseph Natoire, peintre nîmois, et sa famille. — M. Paul Clauzel 145
VII. Notes et documents sur quelques artistes se rattachant au Gâtinais. — M. Eugène Thoison 153
VIII. Antoine Pater. — M. Maurice Hénault. 185
IX. Dassy, peintre marseillais. — M. Bouillon-Landais. . . 205
X. Peinture murale de l'église Saint-Julien de Brioude. — M. Léon Giron 213
XI. Laurent Fauchier. — M. Numa Coste 222
XII. Une vente de tableaux de maîtres à Paris, en 1710. — M. Noël Thiollier 233
XIII. Fondeurs « tumbiers », fondeurs de canons, fondeurs de cloches. — M. Maxe-Werly 235

Pages.

XIV. Francesco da Laurana, fondeur-ciseleur à la cour de Lorraine. — M. Maxe-Werly 276
XV. L'architecture au point de vue artistique et pratique pendant les XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles en France. — M. E.-L.-G. Charvet 286
XVI. Le Petit sépulcre ou Mise au tombeau de l'hospice de Saint-Valery-sur-Somme. — M. Emile Delignières . 304
XVII. Le tombeau et la statue de Claude de Rueil. — M. Joseph Denais 313
XVIII. Les *Derniers moments de Lepelletier de Saint-Fargeaud* et le *Marat expirant dans sa baignoire*. — M. Camille Levmarie 320
XIX. Un problème d'orfèvrerie. — M. A. Bouillet 336
XX. Un reliquaire de l'abbaye de Château-Chalon (Jura). — M. l'abbé P. Brune 343
XXI. Statues de l'École dijonnaise dans l'église de Mièges (Jura). — M. l'abbé P. Brune 345
XXII. Les œuvres d'art de l'ancienne abbaye de Fontaine-les-Blanches. — M. A. Gabeau 350
XXIII. Les tapisseries de Marie d'Albret au musée de Nevers. — M. Charles de Beaumont 361
XXIV. L'art dramatique en province pendant la Révolution à Laigle. — M. V.-E. Veuclin 371
XXV. Nicolas Pineau, dessinateur, graveur, sculpteur, architecte, inventeur du « contraste ». — M. Emile Biais. 381
XXVI. Les peintres Dejuinne et Vasserot. — M. Lorin 392
XXVII. Essai de répertoire des artistes lorrains peintres, peintres verriers, faïenciers, émailleurs. — M. Albert Jacquot 396
XXVIII. Objets mobiliers anciens existant dans les églises du canton de Chambon-Feugerolles (Loire). — M. Noël Thiollier 509
XXIX. La fondation du musée d'Agen. — M. Jules Momméja . . 514
XXX. Origine du musée municipal de Toulon. — M. Charles Ginoux 548
XXXI. Iconographie des tapisseries d'Aubusson. — M. Cyprien Perathon 558
XXXII. Le tombeau de Martin Du Bellay et Nicolas Guillain. — M. L. Bosseboeuf 588
XXXIII. Les peintres de l'Hôtel de Ville de Bordeaux. — M. G. Braquehaye 595
XXXIV. Joseph-Martin Relin, tourneur sur bois et statuaire. — M. Charles Ponsonailhe 639
XXXV. Le théâtre de La Rochelle avant la Révolution de 1789. — M. Georges Musset 649

Pages.

XXXVI. Le sculpteur bisontin Luc-François Breton, sa vie et son œuvre (1731-1800). — M. Jules Gauthier 658

XXXVII. L'architecture civile en Franche-Comté au XVIe siècle. — M. Jules Gauthier. 676

XXXVIII. Notes pour servir à l'histoire de l'art dans l'Orléanais, sous la Révolution, le Consulat et l'Empire. — MM. H. Herluison et P. Leroy 684

XXXIX. Décoration du chœur de la cathédrale de Bourges sous la conduite de Louis Vassé (1765-1769). M. J. Pierre. 739

XL. Le musée de la Monnaie, sa création en 1827. — M. F. Mazerolle. 775

XLI. La bibliothèque musicale d'un chanoine de Lisieux au XVIIe siècle. — M. P. de Longuemare. 784

XLII. Notes sur quelques fondeurs caennais de 1640 à 1730. — M. P. de Longuemare. 789

XLIII. Le théâtre à Rouen à la fin de l'ancien régime, d'après les archives des d'Harcourt. — M. Armand Bénet . . 794

ANNEXES.

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. . 817

II. Membres non résidants du Comité 820

III. Correspondants du Comité. 824

IV. Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements, sur la proposition du Comité, de 1877 à 1899 834

Chevaliers de la Légion d'honneur 834

Officiers de l'Instruction publique. 835

Officiers d'Académie 837

V. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, 1877-1899. 840

TABLE DES PLANCHES

Pages

I. Cosaque. 76
II. Portrait peint par P. F. Cozette en 1761 . . 138
III. Le Sauveur (1717) (Marbre, par Antoine Pater). 192
IV. Un Enfer du XIIe siècle. Brioude. — Chambre Saint-Michel. 218
V. Coffret reliquaire du XIIIe siècle. — Bras reliquaire de la collégiale d'Hattonchâtel. 262
VI. Coffret reliquaire du XIVe siècle. Trésor de l'archevêché de Besançon 264
VII. Carreaux vernissés de l'abbaye de Lisle-en-Barrois. . . . 268
VIII. Musée de Bar. — Collection Marronnier de Bar-le-Duc. 274
IX. Tombeau de Ferry de Lorraine, comte de Vaudemont, seigneur de Joinville, et de sa femme Iolande d'Anjou, inhumés dans le chœur de l'église collégiale de Joinville 282
X. Petit sépulcre. Chapelle de l'hospice de Saint-Valéry-sur-Somme (XVIe siècle) 306
XI. Monument de Claude de Rueil. Cathédrale d'Angers. (État actuel.) 318
XII. Statue d'or de sainte Foy. Trésor de Conques 338
XIII. Croix processionnelle. XVe siècle. (Église de Trébosc.) . 340
XIV. Reliquaire de Saint-Just. (Château-Chalon.). 344
XV. L'Annonciation. Statue. (Église de Mièges, Jura.) 348
XVI. Pieta. — XVe siècle. (Église d'Autrèche.) (D'après une photographie de M. L. Bousrez.) 354
XVII. Statue d'évêque et statue de sainte. — Fin du XVe siècle. (Église d'Autrèche.) 356
XVIII. Saint Jean. — Fin du XVe siècle. (Église d'Autrèche.) 358
XIX. Tapisserie de Marie d'Albret. 366
XX. Trumeau et cheminée, par Nicolas Pineau. (Exemple de contraste.). 388
XXI. Panneau de boiserie, par Nicolas Pineau. (Exemple de contraste.). 390
XXII. Diane, par Claude Deruet. 1588-1660. (Tableau appartenant à M. Bataille, à Nancy.) 432
XXIII. Croix et bassin d'ablution. [Chambon-Feugerolles] (Loire). 510
XXIV. Croix. (Cornillon.) (Face antérieure.) 512
XXV. Croix. (Cornillon.) (Face postérieure.) 514
XXVI. Christ, chandelier et reliquaire (Cornillon.). 514

Pages

XXVII. Louise de Sapvenières et Martin du Bellay (Statues tombales), par Nicolas Guillain. (Église de Gizeux.) D'après une photographie de M. L. Bousrez. 590

XXVIII. Saint-François Xavier, par J.-M. Relin. (Église Sainte-Ursule, à Pézenas.). 646

XXIX. Luc Breton (1731-1800), gouache, par Fraichot. (Collection Jules Gauthier.) 658

XXX. Le testament d'Eudamidas, d'après Nicolas Poussin. Bas-relief, terre cuite, de Luc Breton. (N° 7, Musée de Besançon.). 662

XXXI. Melchior Wyrsch. Buste en terre cuite, par Luc Breton (1771). (N° 932, Musée de Besançon.). 666

XXXII. Le Temps, figure du tombeau de Pesmes. Terre cuite, par Luc Breton. (Musée de Besançon.). 668

XXXIII. Descente de croix. Église Saint-Pierre de Besançon, par Luc Breton (1787) 670

XXXIV. Maison, rue Rivotte, à Besançon. Bâtie, vers 1530, pour Guillaume Mareschal. 676

XXXV. La maison du Juif. Bâtie, vers 1550, pour François Bonvalot. Luxeuil (Haute-Saône). 678

XXXVI. Château de Frasnes (Haute-Saône). Bâti, vers 1570, pour Antoine d'Oiselay. 680

XXXVII Deux travées de la façade du château de Champlitte (Haute-Saône). Bâti, vers 1577, pour François de Vergy. 682

XXXVIII. M.-S. Chardon, épouse de L.-H. Calès, député de la Convention, par Louis David. (Musée d'Orléans.) 694

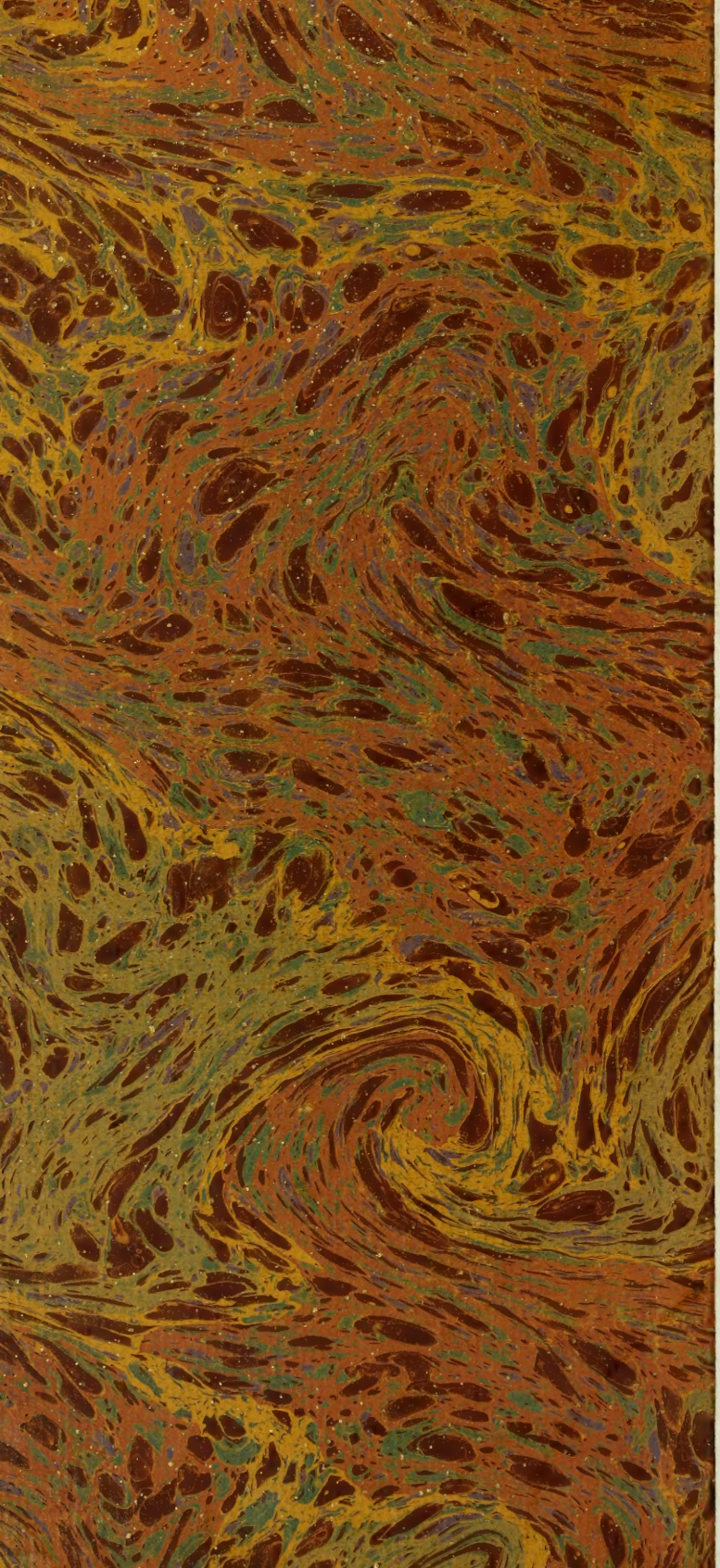
XXXIX Pierre Husson, miniaturiste, né à Orléans en 1739. D'après un pastel de l'artiste. 704

XL. Le comte de Sussy. (Médaille relative à la création du musée de la Monnaie.) 782

PARIS. — TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 559

N
13
F7
sess.23

France. Ministère de l'éducation nationale
Réunion des sociétés des beaux-arts des départements

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY